

انگریزی ادب

کی

مختصر تاریخ

Angrezi Adab Ki
Mukhtasar Tarikh

ڈاکٹر ذکی کا کوروی

Anjuman-Akhwan-us-Safa Library
Kakori, LUCKNOW.

ادب نمبر
129/1246

انگریزی ادب

کی

مختصر تاریخ

(شاعری و ڈرامہ)

تصنیف

آئی۔ فر۔ ایونس

ترجمہ

ڈاکٹر ذکی کاکوروی

یہ کتاب اتر پردیش اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

اس کتاب کے مندرجات سے اتر پردیش اردو اکاڈمی کا تعلق ہونا ضروری نہیں

اشاعت بار اول ۱۹۸۵ء
 مطبع نظامی پریس لکھنؤ
 ناشر ڈاکٹر ذکی کاکوروی
 تعداد چھ سو
 قیمت چالیس روپے

تقسیم کار

مرکز ادب اردو ۱۳۷- شاہ گنج - لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

بھائی جان ڈاکٹر ضیاء الدین احمد شکیب
کے نام

تیری الفت ہے زندگی کا سکون
زندگی خود مگر ہے اک طوفان

دینی کورس

ڈاکٹر ذکی کاکوروی کی اہم کتابیں

مطبوعات

ترتیب و انتخاب

غزل انسا ئیکلو پیڈیا (۱۹۶۸ء، ۱۹۷۲ء، ۱۹۸۲ء)

نظم سائیکلو پیڈیا (۱۹۷۰ء)

تجلیات (اردو تحت مع حیات) (۱۹۷۳ء)

تلفیض تاریخ اودھ (مؤلف علامہ نجم الغنی خاں)

(جلد اول ۱۹۷۶ء، جلد دوم ۱۹۷۹ء)

فسانہ عبرت (مؤلف رجب علی بیگ سرور) (۱۹۷۷ء)

داعی علی شاہ (مؤلف ڈاکٹر محمد تقی احمد) (۱۹۷۵ء)

جلیل مانگیوری حیات و کارنامے (۱۹۷۸ء)

جلیل حسن جلیل مانگیوری (۱۹۸۴ء)

مطالعہ (۱۹۷۴ء)

اعمال نامہ (۱۹۷۵ء)

تحقیق

تنقید

تخلیق

جانب بادل (مجموعہ کلام) (۱۹۸۱ء)

نسرین دسترن (مجموعہ کلام) (۱۹۶۹ء)

ساز دل (مجموعہ کلام) (۱۹۶۳ء)

دھڑکنیں (مجموعہ کلام) (۱۹۶۱ء)

نعتیں اور سلام

غزلیں اور گیت (ہندی رسم الخط میں) (۱۹۶۹ء)

رخسانہ (ناول) (۱۹۶۹ء)
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ (۱۹۸۵ء)

ترجمہ

انگریزی کانشری ادب

غیر مطبوعہ

مرقع خسروی (تاریخ اودھ)

اساتذہ کی اصلاحیں

دیوان شعور لکھنوی (شاگرد مصحفی)

اردو کی مزاحیہ شاعری (انتخاب)

فن تعمیر کے بنیادی اصول

کلام آتش کا تنقیدی جائزہ

ہاتھ اور ہاتھ کی لکیریں (PALMISTRY)

معصوم جرم (ناول)

بل بل جئے (ناول)

انسانہ حیات

نظریات

تنقید و تنقیص

جدید شاعری کا الارپ

آج کا تخلیقی ادب

مہربانوں کے خطوط

مختصر تاریخ اودھ

فہرست

۱۱	آئی فز۔ ایونس
۱۵	پیش لفظ
۲۲	ابتدائی دور (مارس فتوحات سے قبل)
۴۰	انگریزی شاعری چار سے جان ڈان تک
۷۱	انگریزی شاعری ملٹن سے ولیم بلیک تک
۹۵	رومانی شعراء
۱۲۲	انگریزی شاعری ٹینیسن سے
۱۸۰	انگریزی ڈرامہ شیکسپیر تک
۲۰۹	شیکسپیر
۲۳۰	انگریزی ڈرامہ شیکسپیر سے شیرڈن تک
۲۶۱	انگریزی ڈرامہ شیرڈن سے
۲۹۳	اقتباسات

طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ
عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ مُسْلِمَةٍ

طلب علم ہر مسلمان مرد و اور عورت

پر فرض ہے

(حدیث بخاری شریف،)

آئی فرایونس

آئی فرایونس (FOR EVANS) جو کہ اب لارڈ ایونس ہیں
لندن کے یونیورسٹی کالج میں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۲ء تک
پرودسٹ (PROVOST) رہے۔ اس سے قبل وہ
کون میری کالج لندن کے پرنسپل اور اس سے ماقبل
لندن یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔

آئی فرایونس ادبی مورخ اور نقاد کے حیثیت سے
نیشنل ٹیلیوژن (TELEVISION) کے پروگراموں اور مذاکروں
کی وجہ سے بہت مشہور اور مقبول ہیں۔ وہ رائل سوسائٹی
آف لٹریچر کے نائب صدر (VICE PRESIDENT) بھی
رہے ان کی تازہ ترین تصانیف سائنس اور لٹریچر اینڈ
انگلش لٹریچر (SCIENCE AND LITERATURE AND
English, LITERATURE) ویلوڈز اینڈ ٹریڈی شنرز
(VALUES AND TRADITIONS) ہیں انھوں نے تین
عدد فلسفیانہ ناول ان سرچ آف اسٹیفن وین۔
(In SEARCH OF STEPHEN VANE) دی شاپ

آن دی کنگس روڈ (THE SHOP ON THE KING'S ROAD)
 اور دی چرچ ان دی مارکیٹس (THE CHURCH IN THE MARKETS) بھی لکھتے ہیں۔

آئی فرائیوٹس نے مشرق اور مشرق وسطیٰ کے ممالک نیز
 امریکہ اور کناڈا کے باقاعدہ دورے کئے ہیں اور وہاں
 کے رہن سہن اور زندگی کو قریب سے دیکھا ہے وہ آرٹس
 کاؤنسل کے (ARTS COUNCIL) ڈائریکٹر جنرل
 (VICE CHAIR MAN) اولڈ وک اینڈ سیدرز وکس
 (OLD VIC AND SADLER'S WELLS) کے گورنر (GOVERNOR)
 برٹش میوزیم (BRITISH MUSEUM) کے ممبر (TRUSTEE)
 اور آب زور (OBSERVER) کے مضمین کے چیئرمین
 (CHAIRMAN OF THE TRUSTEES) بھی رہے ہیں
 ان کو ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر آف لٹریچر (DOCTOR OF
 LETTERS) کی اعزازی ڈگری پیرس (PARIS) نے
 اور ۱۹۶۷ء ڈاکٹر آف لاز (DOCTOR OF LAWS) کی
 اعزازی ڈگری مین چسٹر (MAN CHESTER) یونیورسٹی
 نے دی۔

آج کل وہ تھیمز ٹیلیوژن ایجوکیشنل کونسل
 (THAMES TELEVISION EDUCATIONAL COUNCIL)
 کے چیئرمین نیز لنگوائفون اینڈ ڈائریکٹی (LINGUAPHONE)

(ADVISORY COMMITTEE) کے چیرمین ہیں۔
 آئی فراپونس کی زیر نظر تصنیف اے شارٹ
 ہسٹری آف انگلش لٹریچر سب سے پہلے ۱۹۴۷ء میں
 شائع ہوئی اس پر آئی وبراؤن (IVOR BROWN) نے
 آب زور (OBSERVER) میں مندرجہ ذیل الفاظ میں
 خراج تحسین پیش کیا۔

”پروفیسر ایونس کلاسیکی تخلیقات کو نہایت
 اختصار اور سلیس زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ ادب
 کو معاشرے یا سوسائٹی کے ساتھ دیکھتے ہیں اور صرف
 اس کی علمی خوبیوں پر اکتفا نہیں کرتے ان میں ایک صالح
 نگار نگار کی رواداری ہے وہ روایات کے بندھن میں
 جکڑے نظر نہیں آتے۔ اور اس کے باوجود اپنے معیار
 کو گرنے نہیں دیتے۔ وہ معیاری حد تک ہر ایک کے
 ساتھ انصاف برتتے ہیں اور کسی کی بے تحاشا تعریف
 نہیں کرتے۔۔۔۔۔ اپنی منصفانہ نظر کے ساتھ ساتھ
 انھیں محلوں کی ساخت یا اسلوب بیان پر بڑی قدرت
 حاصل ہے جو ان کے طرز تحریر کو بہت جاندار بنادیتی
 ہے۔ نہ وہ بے ضرورت تفصیل سے کام لیتے ہیں نہ
 اپنی تنقید میں غیر ضروری علمیت کا مظاہرہ کرتے ہیں
 اور نہ ہی اس میں اتنا اختصار ہوتا ہے کہ موضوع کا گلا
 گھونٹ جائے۔“

چنانچہ اپنی پہلی اشاعت سے اب تک اس کتاب
نے بیشمار ناظرین کی قابل اہتمام بصیرت افروز رہنمائی
کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آئی فر۔ ایونس کی زیر نظر تصنیف
انگریزی ادب کی تاریخ کی معیاری کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس
کا اختصار معنی خیز اور اعلیٰ تنقیدی، ادبی اور تاریخی خوبیوں کا حامل
ہے۔ اسی وجہ سے یہ کتاب اکثر یونیورسٹیوں کے انگریزی نصاب
میں داخل ہے۔ امید ہے طلبہ کے لئے یہ ترجمہ خاص طور پر مفید ہو گا۔

پیش لفظ

اُردو میں انگریزی ادب کی اہمیت کا احساس باقاعدہ طور پر سب سے قبل سر سید اور ان کے رفقا کو ہوا، جس نے رفتہ رفتہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی اور آج ہم اردو میں نہ صرف انگریزی ادب بلکہ دنیا کی ہر بڑی زبان کے ادب کے شہ پاروں سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور اسی وجہ سے آج اردو میں عالمی ادب کی مشہور تخلیقات، تصنیفات اور تالیفات کے تراجم کا ایک قابل ذکر سلسلہ ملتا ہے۔

انگریزی زبان دنیا کی چند انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے جس کا ادبی، علمی، فنی، فکری، سائنسی، مذہبی اور لسانی سرمایہ غیر معمولی اور ناقابل فراموش ہے۔

میرے خیال میں کسی زبان سے استفادے کی سب سے بہتر معتبر اور پرسلیقہ صورت اس زبان کے اہم کتب کے تراجم کی ہے۔ ترجمہ جو بظاہر تخلیق، تصنیف، تالیف اور ترتیب کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی چیز ہے بعض اوقات اپنے غیر معمولی علمی ادبی اور فنی لوازمات اور معنویت کی وجہ سے عام تخلیق، تصنیف، تالیف اور ترتیب کے کاموں سے کہیں مشکل، کام ہوتا ہے اور

اسی وجہ سے ایک اچھے مترجم کو دونوں زبانوں پر اچھی قدرت ہونے کے ساتھ ساتھ ترجمہ کے موضوع کی علمی ادبی اور فنی جملہ خوبیوں اور اس کی دستوں سے بھی خاطر خواہ واقف ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ترجمہ کا کام سیدھے سادے بیانیہ موضوعات تاول، افسانہ وغیرہ تک ہی رہتا ہے اور اہم نیز دقیق موضوعات کے تراجم کے کام سے بڑے بڑے کترائے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایسے اہم اور دقیق موضوعات کے ترجمے اردو میں نہیں ہوئے۔ ضرور ہوئے مگر ان کی تعداد توقع اور ضرورت سے بہت کم ہے۔ اگر ہم اس سلسلے میں باقاعدہ اردو کے اب تک کے کل تراجم کی فہرست بنائیں تو ان کی تعداد، کیفیت اور انتخاب سے سخت بالوکسی ہوگی۔ دراصل ہم کو اپنے ہر نصاب میں عالمی ادب کے معیاری تراجم کو موضوع کی افادیت اور تعلق کے پیش نظر کچھ نہ کچھ جگہ ضرور دینی چاہئے تاکہ ہمارے طلبہ اور قاری عالمی ادب اور اس کے ناموں اور ان کے کارناموں سے بالکل ناواقف نہ رہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو میں بڑے بڑے مترجم ہوئے مگر ہم نے ان کی محنت شاقہ کا صحیح طور پر اعتراف نہیں کیا۔ ہم نے آج تک یہ بھی نہیں سوچا کہ اردو کے بڑے بڑے مترجم کون تھے اور ان کے کارناموں سے اردو کو کیا فائدہ پہنچا نیز ان بڑے لوگوں نے جو ترجمے کئے ان میں کیا خوبیاں و خرابیاں تھیں۔ میری ناچیز رائے میں اگر ہم زمانے کے اعتبار سے اردو کے تمام قابل ذکر تراجم کا جائزہ

میں تو یہ ایک مفید اور بڑا تحقیقی کام ہوگا۔

زیر نظر کتاب آئی فرایونس (IFOR EVANS) کی مشہور

تصنیف (A SHORT HISTORY OF ENGLISH LITERATURE)

کا اردو ترجمہ ہے۔ آئی فرایونس کی یہ کتاب انگریزی ادب کی معیاری تاریخ ہی نہیں اعلیٰ قسم کی تنقید بھی ہے۔ ادبی تنقید کی کتاب کا ترجمہ کرنا آسان کام نہیں، بعض اوقات ایک ایک صفحہ کے ترجمہ میں پورا پورا دن صرف کرنے کے بعد بھی دل کو تسلی نہیں ہو سکتی اور کبھی کبھی مہولی مہولی فقرے بھی جانکاہ۔۔۔۔۔ خصوصاً جہاں موٹی بات تلخیص و استعارہ یا کسی مشہور ادبی فقرے یا مصرعہ یا کردار کے پردے میں کہی گئی۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ جیسے اردو میں کوئی صاحب ایسے جملے لکھ کر بات ختم کر دیں:-

اس معرکے میں لاہوت میں انگلی نہیں۔

شوخی طبع نے ان کو بھی رنجب تک پہنچا دیا۔

اپنا تو جام سفال ہے۔

یہ بھی پاکی و اماں کی حکایت ہے۔

طاؤس لاہوتی نے کوتاہی کی۔

کف گلفروش والی بات کہاں۔

یہ جواب شکوہ نہیں۔

ہر بلندی پر یونین جیک اور ہر پستی پر سلام علیک۔

ادب کی معنوی گہرائیاں اور وسعتیں بعض اوقات لامحدود

اور معنوی تضاد کی حامل ہوتی ہیں اور ایسی صورت میں صحیح سمت متعین

کرنا بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ غزل کے اشعار اسی وجہ سے بہت پر اثر اور معنی خیز ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دو شعر سنئے اور صرف اتنا ہی فیصلہ کر لیجئے کہ شاعر نے انھیں اظہارِ محبت میں کہا ہے یا اظہارِ نفرت میں، تعریف میں کہا ہے یا برائی میں۔ میرے خیال میں ایسے اشعار پر ایسی قید لگانا بد ذوقی کی علامت ہے۔ یہ اشعار زندگی کے ہر تعلق میں سیکڑوں موقعوں پر بھرپور اثر کے ساتھ پڑے جاسکتے ہیں۔ ایسی مثالیں بہت سی ہیں، شعر ملاحظہ فرمائیے۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹو کو
یہی اک شہر میں قابل رہا ہے

آپ سے مگر کوئی سوال کروں
آپ مجھ کو جواب کیا دیں گے

اچھی تنقید بھی اچھی تخلیق سے کم معنی خیز نہیں ہوتی ہے۔ آئی فر۔ ایونس کی یہ تنقیدی تاریخ اچھی تنقید ہی نہیں مشکل تنقید بھی ہے۔ معلوم نہیں میرا کیا کم سواد آدمی کس حد تک اس ترجمہ کی مہم میں عہدہ برآ ہو سکا ہے۔ اس ترجمہ میں میں نے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی ہے کہ فاضل مصنف نے جو بات کہی ہے اس کو کم و بیش انھیں کے اسلوب بیان میں اسی اختصار اور جامعیت کے ساتھ ترجمہ کر دوں، اس کوشش میں یہ کمی برابر رہی کہ اردو روزمرہ

سلاست اور روانی قائم رکھنا مشکل ہو گیا۔ میرے خیال میں اگر میں اس بات کی زیادہ کوشش کرتا اور اس ترجمہ کو کسی نہ کسی حد تک آزاد ترجمہ بنا دیتا تو یہ یقیناً مصنف کی تنقیدی معنویت اور بلاغت کے ساتھ انصاف نہ ہوتا کیونکہ آئی فر۔ ایونس نے انتہائی جامع و مانع الفاظ میں اس تاریخ کو قلم بند کیا ہے جس میں ضرورت سے زیادہ یا کم الفاظ نہیں ہیں۔

مجھے اس ترجمہ کا خیال کیسے آیا یہ سوال بہت اہم ہے اردو میں انگریزی اور عالمی ادب کا بہت چرچا ہے اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ آج کل کے بیشتر اردو کے تنقید نگار سمجھنے سمجھانے کے لئے انکم رعب جمانے کے لئے زیادہ انگریزی اور عالمی ادب کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں مگر ہم اور ہمارے قاری کس حد تک انگریزی کی روح کو سمجھ پائے ہیں اور اس سے کس قدر استفادہ کر سکتے ہیں قابل غور ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ بہتر استفادہ کی صورت کیا ہے۔ اسی طرح کچھ اردو تنقید نگاروں کا یہ رویہ رہا ہے کہ وہ جب کسی اردو کے شاعر یا ادیب پر تنقید کرنے بیٹھتے ہیں تو اکثر اپنی علمیت کے اظہار کے لئے کسی بڑے انگریزی شاعر یا ادیب سے مماثلت ظاہر کرتے ہیں جس سے قاری کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا کیونکہ سب سے پہلے تو اس کو اس انگریزی شاعر یا ادیب کی خصوصیات سے کوئی واقفیت نہیں ہوتی، دوم وہ انگریزی ادب کے ادبی رجحانات سے بھی ناواقف ہوتا ہے لہذا یہ طریقہ تنقید سعی لاحاصل ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر یاد رکھنے کی

ہے کہ ہمیشہ تشبیہ یا مثال مقابلتاً مانوس چیزوں سے دی جاتی ہے نہ کہ غیر مانوس اور اجنبی چیزوں سے یعنی اردو ادب کو انگریزی ادب کی مثالوں سے سمجھانا نا اہل عمل ہے۔

یہی نہیں بعض حضرات جوش نقد میں اچھے برے تنقید نگاروں کی تنقیدوں کو اس کے معیار، مقدار و قیمت، سیاق و سباق اور اردو ادب کے مزاج سے اس کی مطابقت کو سمجھے بغیر بڑے اعتماد کے ساتھ اردو تنقید پر اسے منطبق کرنے لگتے ہیں جس سے غلطیوں اور غلط فہمیوں کے دروازے کھل جاتے ہیں، اور ذہنی خلغشا پیدا ہوتا ہے۔۔۔ غالباً اسی وجہ سے اب تک اردو تنقید اپنے مزاج کے مطابق صحیح تنقیدی سمیت متعین نہیں کر سکی چنانچہ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو اردو ادب یا شاعری کو کلاسیکی تنقیدی روایات پر جانچنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف وہ گروہ ناقدان ہے جو انگریزی ادب پر پوری طرح عبور نہ رکھنے پر بھی اور اردو کی بنیادی قدروں اور کلاسیکی مزاج کو کم جانے پر بھی، صرف کچھ تنقیدی اصطلاحات (LITERARY JARGONS) اور مغربی تنقید نگاروں کے محاکات کو آئنا و صدقنا سمجھ کر اردو میں اسے منتقل کر دینے کو ہی تنقید سمجھتا ہے۔ انگریزی زبان اُردو زبان سے بہت پرانی اور بہت وسیع زبان ہے۔ دونوں کا مزاج، لسانی خصوصیات بھی مختلف ہیں۔ انگریزی تنقید نے وقت کے ساتھ ساتھ غیر مہولی ترقی کی اور آج مغربی تنقید انتہائی ترقی یافتہ صورت میں ہے اور اسی وجہ سے اس کی بہت سی قسمیں ہو گئی ہیں۔ اردو تنقید میں ابھی تک بالغ نظری نہیں آ سکی اور اس کا سرمایہ بھی بہت

کم ہے۔ ایسی صورت میں مغربی تنقید کی قسموں کی نقل کرنا میرے خیال میں قبل از وقت ہے۔ مثلاً بین الانضباطی تنقید، اصلی تنقید، فطری تنقید، تاریخی تنقید، علمی تنقید، فلسفیانہ تنقید، تاثراتی تنقید، نظریاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، روایتی تنقید، ادبی تنقید، طبعی تنقید، جمالیاتی تنقید، صنعتی تنقید، مارکسی تنقید وغیرہ وغیرہ کے نام دینا۔

اس سلسلہ میں سہل پسندی کی ایک عام صورت یہ بھی ہو گئی ہے کہ زیادہ تر ہندوستانی حضرات جو انگریزی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان کا طریقہ کار یہ ہوتا ہے کہ وہ بجائے اصل تخلیقات کا بالاستیعاب براہ راست مطالعہ کریں اور اپنا تنقیدی شعور بروئے کار لائیں وہ ان مصنفین پر معیاری غیر معیاری تنقیدات پڑھ کر انھیں کے نتائج کی روشنی میں ان مصنفین کی خصوصیات پر رائے قائم کر لیتے ہیں۔ یہ سراسر کورانہ تقلیدی عمل ہے جس سے صحیح فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ میرے خیال میں انگریزی ادب یا عالمی ادب سے علمی موضوعاتی، فکری یا معنوی استفادے کی ضرورت نہ زیادہ ہے لفظی یا ایسی استفادے کی ضرورت کم زیر نظر ترجمہ ایسے ہی علمی استفادے کی ایک ادنیٰ کوشش ہے۔

ذکی کا کدروم

۱/۱/۸۵

ابتدائی دور۔ نارمن فتوحات سے قبل

انگریزی ادب کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا چاسر (CHAUCER) سے ہوئی اس کے معنی یہ ہوئے کہ گویا انگلستان میں انگریزی صرف چھ صدیوں سے رائج ہے۔ جب کہ دراصل اس کی پیدائش چاسر کی پیدائش سے چھ صدیوں پہلے ہو چکی تھی۔ عصر جدید کا انگریزی داں چاسر کی تحریر کے کسی جرمحکے بلا تکلف معنی سمجھ سکتا ہے لیکن اگر وہ ہمارے ابتدائی دور کے ادب پر نظر ڈالے تو اسے ایسا محسوس ہوگا جیسے وہ کسی اجنبی زبان کا مطالعہ کر رہا ہے اسی باعث لوگوں نے ہمارے ابتدائی دور کے ادب سے کافی غفلت برتی اگرچہ ترجمہ کی شکل میں اس کا بڑا حصہ آج بھی موجود ہے۔

نارمن (NORMAN) کی فتح سے پیشتر انگلستان کی تاریخ میں دو نہایت اہم واقعات رونما ہوئے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اینگلز (ANGLES) سیکسن (SAXONS) اور جوتس (JUTES) جنگی مہموں کے سلسلے سے انگلستان میں داخل ہوئے بس یہیں سے انگریزی

زبان کی تاریخ کی ابتداء ہولی میتزکرہ افراد اپنے وطن کے مغربین میں شمار کئے جاتے تھے لیکن انھوں نے اپنے عادات و اطوار اس وقت تبدیل کر دئے جب کہ وہ تحفظ زندگی کے لئے کسی سکونت کی جگہ (LEBENSRAUM) کی تلاش میں تھے، وہ اہل کتاب نہیں تھے۔ اس زمانے کا دوسرا اہم واقعہ انگریزوں کا عیسائی مذہب اختیار کر لینا تھا۔ ۵۹۷ء میں آگسٹین (AUGUSTINE) روم سے آئے اور انھوں نے جوٹس (JUTES) کو کینٹ (KENT) میں تبدیل کرنا شروع کر دیا جب کہ اسی زمانہ میں آئرلینڈ کے راہبوں نے نارتھم بریا (NORTHUMBRIA) میں عیسائی خانقاہیں بنانا شروع کر دی تھیں۔ اینگلوسیکشن زمانہ میں زیادہ تر انگریزی ادب ان دونوں واقعات سے متاثر رہا ان میں یا تو وہ قصے کہانیاں ہیں جو حملہ آور قبیلے اپنے وطن جرمنی سے لائے یا وہ انجیل کی کہانیاں ہیں جو عیسائیت اور عیسائی قدروں کی ترجمان ہیں۔

اینگلوسیکشن دور میں ادب مخطوطات کی شکل میں تھا اور مخطوطات کی عمر ہی کتنی ہوتی ہے۔ اینگلوسیکشن شاعری سے متعلق ہماری معلومات چار قسم کے مخطوطات (MANUSCRIPTS) پر منحصر ہے۔ یہ ہیں بڑے مخطوطات جو سر رابرٹ کاٹن (SIR ROBERT COTTON) نے جمع کئے جو اب برٹش میوزیم میں ہیں ایکسٹرک (EXETER BOOK) جو پادری لیوفریک (BISHOP LEOFRIC) نے تقریباً ۱۰۵۰ء میں تھیڈرل گر جاگھر کو نذر کی اور سلی بک (VERCELLI BOOK) جو ور سلی میں جو کہ ملان (MILAN) کے قریب واقع ہے ۱۸۲۲ء میں

پائی گئی (اس دریافت کی سند کے بارے میں کوئی اطمینان نجش
تفصیل نہیں ملتی)؛ اور آخری وہ مخطوطات جو بوڈلین (BODLEIAN)
کے کتب خانہ واقع آکسفورڈ میں محفوظ ہیں۔ جن کو ڈچ کے فاضل
فرینسبس ڈیوچن (FRANCIS DUJON) یا جونیس (JUNIUS) نے جو
ارل آف آرن ڈل (EARL OF ARUNDEL) کا لائبریرین تھا دیں۔
سرراہٹ کاٹن کے ذخیرہ میں بیولف (BEOWULF) کا مخطوطہ بھی
ہے جو انگلو سیکسن دور کی انتہائی اہم نظم ہے۔ اس کی تاریخ کے
مطالعہ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ایک مخطوطہ کو محفوظ رکھنا کتنا
مشکل امر ہے۔

یہی وجہ ہے جو کوئی شخص موجودہ مخطوطات سے ہی
انگلو سیکسن ادب یا قرون وسطیٰ (MEDIEVAL) کے ادب کا
شخص نہیں کر سکتا۔ انگلو سیکسن جو اہرات اور دوسری
اشیائے فن اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ ہمارا سابقہ اس
سے کہیں زیادہ بہتر تہذیب سے ہے جتنا کہ ان کے بچے
ہوئے آثار قدیمہ سے اندازہ لگایا جاتا ہے۔ جہاں تک
قرون وسطیٰ کے ادب کا تعلق ہے اس کی بہت عمدہ تشریح
آر۔ ایم۔ ویلسن (R.M. WILSON) کی دی لاسٹ لٹریچر آف میڈیول
انگلینڈ (THE LOST LITERATURE OF MEDIEVAL ENGLAND)

(۱۹۵۲ء) میں ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کتنے حوالے
ایسی نظموں کے ہیں جو اب دستیاب نہیں اور کتنے حوالے ایسی
قد آور شخصیتوں کے ہیں جن کو اب کوئی جانتا بھی نہیں اور

ایسی کہا نیوں کے تذکرے ہیں جو اب کہیں مندرج نہیں۔ یہ عتائی شاعری کی قدیم روایت تھی، ایسا سوچنا نامناسب نہیں ہوگا حالانکہ اب تیرہویں صدی سے ماقبل کی کوئی نظم موجود نہیں ہے اور جو کچھ باقی ہے اس کا بیشتر حصہ مذہبی نظمیں ہیں کیونکہ مذہبی نظمیں خالقانہوں کی فضا میں رچ بس جاتی ہیں اور اس طرح ان کے محفوظ رہنے کے بہتر مواقع ہیں بمقابلہ غیر مذہبی شاعری کے جس کی حفاظت آسان نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی کچھ باقی ہیں۔ ایللی (ELLY) میں بارہویں صدی کے رکارڈ موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ عتائی شاعری اس زمانے میں موجود تھی اور اس بات کا فخر کیناٹ (CANUTE) کو حاصل ہے کہ اسے قرون وسطیٰ کے قدیم ترین شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس میں یقیناً قدیم ترین مقبول عام شاعری کے چند ایسے حوالے بھی موجود ہیں جس میں مشاہیر پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اس اینگلو سکسن اور قرون وسطیٰ کے گم شدہ ادب میں ایک مثال بیڈ (BEDE) کی مقامی زبان کی رعنائی شاعری کی بھی تھی اس کا علم ہیں بیڈ کے ایک شاگرد کتھ برٹ (UTHBERT) کی اس تقریر سے ہوا جو اس نے بیڈ کی المناک موت کے موقع پر کی جس میں اس نے کہا وہ ہماری زبان میں شاعری پر بڑی قدرت رکھتا تھا۔

چھٹویں صدی میں اینگلکس کے سابقہ سابقہ بیو ویلف (BEOWULF) کی کہانی انگلستان پہنچی اور وہاں تقریباً سترہ

کے بعد نظم کی گئی وہ محمدؐ کی وفات کے ستر سال بعد کا زمانہ تھا اس عہد میں چین میں عظیم تانگ سلطنت (TANG DYNASTY) کی بنیاد پڑی اس کے تین سو سال بعد تقریباً ستائیسویں صدی میں وہ محفوظ ہو محفوظ رہ گئے تھے، کچھ گئے اس کے بعد ان پر سات سو برس تک کیا گزری پر وہ خفا میں ہے۔ البتہ ستائیسویں صدی میں اتنا معلوم ہوا کہ وہ سر رابرٹ کاسٹن کے کتب خانہ میں درج رجسٹر ہیں اس کے چھبیس برس بعد اس کتب خانہ میں تباہ کن آتش زنی ہوئی جس میں بیوولف کا مخطوطہ ہی محفوظ رہ سکا اس کے اوراق کے جھلے ہوئے کنارے آج بھی برٹش میوزیم میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک دوسری نظم والدیر (WALDERE) کے دو حصے جو بیوولف کے زمانے ہی کی تخلیق ہے ستائیسویں صدی میں کاپن ہیگن (COPENHAGEN) رائل لائبریری میں ایک کتاب کی جلد بندی کے دوران دریافت ہوئے بیوولف (BEOWULF) انگریزی کی اولین طویل نظم ہے جس میں تقریباً تین ہزار مصرعے ہیں تاہم اس کے ہیرو اور پلاٹ کو انگلستان سے کوئی ربط نہیں اگرچہ اینگلز (ANGLES) اس کہانی کو انگلستان لائے لیکن یہ اینگلز کے بارے میں نہیں بتاتی بلکہ اسکیٹڈی نیویا کے باشندوں سے متعلق تھی۔ یہ جرمن قبیلے اگرچہ ایک دوسرے سے ہائم جنگ کرتے رہتے تھے اور ہیروئی باشندوں سے بھی برہم رکھا رہتے تھے اس کے باوجود وہ بے روک ٹوک کہانیوں کے تین دین کو پسند کرتے تھے۔ ان کے شعرا صرف (GERMANS) یعنی جرمن لوگوں پر اعتماد کرتے تھے۔ اسی لئے ہماری پہلی نظم:

اسکینڈینیویائی کہانی ہے جس کو اینگلز لائے اور انگلستان میں اسے نظم کے قالب میں ڈھالا۔ بیوولف (BEOWULF) کی کہانی ایک دیو کی کہانی ہے جس کا نام گرینڈل (GRAND) تھا اور جو ہر دنگر (HROTHAGAR) ڈنمارک کے بادشاہ کو ہیروت (HEAROT) کے بڑے ہال میں پریشان کر رہا تھا۔ بادشاہ کو بچانے کے لئے ایک نوجوان مرد بیوولف اپنے بہادر ساتھیوں کو لے کر وہاں آیا۔ اس نے پہلے گرینڈل (GREND) پر قابو حاصل کیا اس کے بعد ایک جھیل کی تہہ میں بنے مکان میں گرینڈل کی ماں (جو سمندری دیوی تھی) سے مقابلہ کیا۔ نظم کے دوسرے حصہ میں بیوولف بادشاہ ہے اور ایک بزرگ کی حیثیت سے اسے ایک شعلہ فشاں آژدھے سے اپنے ملک کی حفاظت کرنا ہے۔ نظم کا اختتام اس کی تدفین کے مراسم پر ہوتا ہے بعض نقادوں کی نظر میں نظم کی کمزوری کا سبب خود کہانی کا تانا بانا ہے ان کا کہنا ہے کہ ایک اور آژدھے کی خیالی کہانی ہے۔ لیکن اس قدیم زمانے میں دیو و فحی ہوتے تھے جن سے کوئی شخص کسی ویران راستے پر اندھیری راتیں مل سکتا تھا۔ درحقیقت وہ ایک بہت قوی ہیکل، بڑا مہیب اور شیطان جھنت معلوم ہوتا تھا جس کو ہمارا ہیر و مار ڈالتا تھا۔ نقادوں کا کہنا ہے کہ یہ محض ایک کہانی نہیں ہے بلکہ اس میں کچھ اصلیت بھی ہے۔ بعض ناقدین اس میں یہ تصور کرتے ہیں کہ اس کے سادہ انداز میں وراصل طمزیہ، مذہبی اور (شاید) دیو مالائی قدروں کا ورپردہ اظہار ہے اور بعض نے بڑے وثوق

کے ساتھ اٹھو پر مغز اور فکر انگیز قرار دیا ہے۔ اس کہانی میں اس زمانے کے درباری ماحول، جنگی مہمات، شراب خوری، تحائف کا تبادلہ، شاعروں کا قصیدہ خوانی کے لئے موجود ہونا اور اپنی شہانہ کارناموں سے بھرپور نظم خوانی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ نظم کے انہیں حصوں میں زور کلام کی تاثیر اور انداز بیان کی خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اصل کہانی کے ساتھ ساتھ دنیا کے غم و اندوہ سے متعلق حوالہ جاتی مختصر حکایتیں بھی اس میں موجود ہیں۔ جن کا ہیولف کی اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں ان حکایتوں میں امراء کے مزاج اور مہذب دنیا کے مراتب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ نظم بھی دوسری اینگلوسیکسن نظموں کی طرح طویل مصرعوں میں ہے۔ مصرعوں میں قافیہ نہیں ہیں بلکہ ہر مصرعے میں صنعت تخیلیں (ALLITERATION) کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور شاہر کا ذخیرہ الف ظ گراں قدر اور واقف ہے۔ جن آدمیوں اور چیزوں کا اس نے ذکر کیا ہے ان کے لئے ان کی مصورانہ تشبیہات سے کام لیا ہے۔ مثلاً سمندر کو بطخ کی سڑک اور جسم کو خانہ آستخو اں کہا ہے۔ نظم کی کہانی جرمن قبیلوں کی ملحدانہ زندگی سے متعلق ہے لیکن یہ کہانی اس وقت نظم کی گئی تھی جب انگریز عیسائیت اختیار کر چکے تھے۔ نظم میں نئے طریق عبادت اور پرانے سواماؤں کی باہم یادوں کی آدینرش ہے نظم کی روح و اصل قدیم ملحدانہ دور کی ہے۔ جس میں قسمت پر بھروسہ مانوق الفطرت کرداروں سے غیر معمولی مقابلہ کی سمیت کی بات ہے۔ جو متذکرہ عہد کے بعد بھی اس طرح نہیں پیش کی گئی۔ وہ قدیم سپاہیانہ شان کتنی پر زور تھی اس کا اندازہ ۹۹۳ء میں لکھی گئی مختصر نظم ملڈان

(MALDON) سے ہو سکتا ہے۔

Thought must be the harder: the heart, the
Keener Courage must be greater as our
Strength grows less.

یہاں ماضی نے قدیم زمانہ شجاعت اور رزمیہ طرز تحریر کی
قدروں کی تجدید کی ہے۔ کسی زمانہ میں اپنے عہد کی جنگ کے متعلق
کوئی نظم قلم نہ کرنا ایک نادر کارنامہ سمجھا جاتا تھا۔ جیسا کہ ڈبلو، پی
کر (W.P. KER) نے لکھا ہے۔

چاسر سے قبل اتنی پرجوش تخلیقات انگریزی میں نہیں تھیں
اور نہ سیمسن ایگونیسٹس (SAMSON AGONISTES) سے قبل کوئی اتنا
وہم کا م

عہد قدیم کے انگریزی ادب میں بیوولف (BEOWULF) کے مقابلے
کی کوئی نظم نہیں ہے یہ ایک شاندار اور بڑی کلاسیکی رزمیہ نظم ہے
غالباً اس کے مصنف نے ورچل (VERGIL) یا بعد کی دوسری لاطینی رزمیہ
نظموں کو پڑھا تھا۔ کچھ مختصر نظمیں زندہ رہیں جو بیوولف (BEOWULF)
کی طرح جرمنی کی عوامی کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ وڈسیتھ (WIDSITH)
ایک جہاں گرد شاہر کی جرمن بادشاہوں کے دربار میں حاضری
کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اکسٹربک (EXETER BOOK) میں بھی
سات مختصر نظمیں ہیں جو اہم انسانی تقاضوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ:

THE WIFE'S LAMENT WOLF AND EADWACER, DEOR
'THE WANDERER' 'THE HUSBANDS' MESSAGE'
THE SEAFARER ۱۲۱ THE RUIN

ہیں ان سب نظموں میں حزن و ملال کی زندگی ہے۔ اور مقرر جبر یہ خیال کی ہیں اگرچہ ساتھ ہی ساتھ جری اور مہم ارادہ کی مالک بھی ہیں۔ موڈ (مزاج) کا انداز ڈیور (DEUR) کے اخترازی توتا ہے جہاں شاعر اس لئے غمزدہ ہے کہ وہ اپنے مالک سے دور ہو گیا ہے اور اپنے گزشتہ غموں کو یاد کرتا ہے اور کہتا ہے۔

That grief passed away: so may this sorrow
Pan - ڈیور (DEUR) کا حزن رنک (The wanderer) میں زیادہ نمایاں ہے جہاں بظاہر شاعر بیان کرتا ہے کہ کیس طرح اس کے مالک کا حال تباہ ہوا جب کہ اس کو نئی ملازمت کی تلاش میں جانا تھا۔ (The seafarer) کا بھی یہی رنگ ہے۔ سختیاں، دلچسپیاں سمندری افسردگی جس کا نویں صدی کی انگریزی شاعری میں سوئن برن (Swain BURN) کی صورت میں اعادہ ہوا۔

رزمیہ کہانیوں کے اسلوب اور بیان کا استعمال مذہبی شاعری میں بھی ہوا ہے۔ مگر جاگھروں میں عیسائیت کی تبلیغ میں اب بھی وہی روایتی طحانہ نظمیں رائج تھیں۔ عیسائی مبلغ سمجھتے تھے کہ وہ ان قدیم کہانیوں کو ختم نہیں کر سکتے چنانچہ انھوں نے یہ بہتر سمجھا کہ وہ نئی انجیل کی کہانیوں کو قدیم طرز پر بیان کر کے کامیابی حاصل کریں اس کے علاوہ بہت سے عیسائی راہبوں کو خود ان طحانہ کہانیوں میں مزہ آتا تھا۔ اور بعض اوقات وہ ان سے غیر معمولی مزہ لیتے تھے۔ الحاد اور عیسائیت کا یہ مرکب اینڈریاس (ANDREAS) (ST. ANDREW) میں دیکھا جاسکتا ہے جو کئی اعتبار سے بیوولف (BEOWULF) کی طرح ایک رزمیہ نظم ہے جیسے انڈریو نے سینٹ میٹھو (ST. MATTHEW) کو آزاد کرایا اسی۔

ہیولف نے رونگر (HROTHGAR) کو آزاد کرایا
 اگرچہ انڈریاس (ANDREAS) اس کام کے لئے ابتدا میں
 راضی نہیں تھا (Andreas) ایک مذہبی نظم ہے پھر بھی قدیم سورماؤں
 کی جان بازی کے قصوں سے بھری ہے بالعموم اس عیسائی روایت کے
 مشابہ شعر کے تذکرے ناپید ہیں البتہ دو شاعروں کا ذکر ملتا ہے
 ایک کیڈمن (Caedmon) جس کی سوانح کے بارے میں تو کچھ سراخ
 ملتا ہے مگر اس کی تخلیقات کا نشان نہیں ملتا۔ دوسرا کینوولف
 (Cynewulf) جس کی زندگی کے بارے میں کچھ بھی علم نہیں (سوائے
 دستخط کے جو اس نے مختلف نظموں میں کی ہے) اور جن کی وجہ سے ہم
 اس کی نظموں کو پہچان سکتے ہیں کیڈمن ایک شریلا اور مذہبی افسانہ نگار
 تھا جو (۷۷۵ء) کی خانقاہ میں ملازم تھا بقول بیڈ (Bede) وہ اس
 وقت سے شاعر ہو گیا جب ایک فرشتہ کی اس نے زیارت کی
 کہا جاتا ہے کہ کیڈمان نے انجیل اور تورات کی کہانیوں کو
 انگریزی میں نظم کیا جو غالباً محفوظ نہ رہ سکیں لیکن کسی نے جنیس
 (Genes) اور ایکزودس (Exodus) اور ڈینیئل (DANIEL) کے
 کچھ حصوں سے استفادہ کر کے نظمیں کہیں تھیں ساٹن ولف کے
 بارے میں بہت کچھ نامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لیکن اس میں
 معلومات کی بہت کمی ہے بہت سی نظمیں اس کے نام سے منسوب
 ہیں: A poem of the martyrdom of St Juliana
 یا سینٹ ہلینا (St Helena) کی صلیب پانے کی کہانی :
 Fates of the Apostle اور ایک نظم عیسیٰ کے آسمان پر

تشریف لے جانے پر۔

جن لوگوں نے انجیل کے موضوعات پر یا مقدس پادریوں کی سوانح حیات پر مذہبی نظمیں لکھیں ان میں تین نظمیں غیر مہموی خوبصورتوں کی حامل ہیں۔ ایک وہ جو GENESIS کہانی کا حصہ ہے جس میں فرشتوں کے نازل ہونے کا بیان ہے جس کو (Genesis) کہا جاتا ہے اس انگریز شاعر نے ایک پرانی سیکسن نظم سے استفادہ کرتے ہوئے ایک مفصل کہانی لکھی ہے جس کو MILTON نے بعد میں Paradise lost میں بیان کیا۔ اس انگلو سیکسن شاعر نے شیطان کی کردار نگاری اور جہنم کے مناظر کی عکاسی میں اپنے فن کا بہترین مظاہرہ کیا۔ دوسری نظم The dream of the Road جو قدیم انگریزی شاعری میں غیر مہموی فکر کا نمونہ ہے شاعر خواب میں صلیب کی زیارت کرتا ہے اور صلیب شاعر سے بیان کرتا ہے کہ اس نے کیونکر اپنی مرضی کے خلاف مصلوب کرنے کا رول ادا کیا۔ تیسری نظم جیوڈتھ (Judith) کی کہانی ہے جو انگلو سیکسن شاعری میں سب سے زیادہ پر اثر جذباتی اور قابل تشریف ہے۔ اس نظم میں انجیل کی (Apocryphal) کہانی کہ جیوڈتھ نے ظالم ہو لو فرزند کو کس طرح ختم کیا کا بیان ہے۔ انگلو سیکسن نظموں میں جیوڈتھ کے ڈرامائی انداز کی خوبی کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا جو خلاصتاً انسانی کردار کی عکاسی کرتا ہے۔

انگلو سیکسن عہد کے نثر نگاروں کے بارے میں زیادہ مواد ملتا ہے سب سے پہلی شخصیت ایڈم (Aedmund) (متوفی ۹۰۹ء) کی ہے جو شر بورن (SLEYBORNE) کا پادری تھا جس نے مروج

لاطینی میں درشیزگی (Viginty) کو خوب سراہا ہے۔ سب سے بڑی شخصیت وینسزبل بیڈ (Venerable Bede) (۶۷۳-۷۳۵) کی ہے جس نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ جارو کی خانقاہ کے اندر گہرے مطالعہ میں صرف کیا۔ وہ مدت العمر میں جارو سے یارک (York) کے آگے نہیں گئے لیکن اس کا دماغ اس وقت تک کے تمام مزجہ علوم مثلاً تاریخ، فلکیات پوریوں کی سوانح اور شہداء کے حالات زندگی کی سیرکہ تاربا اس کی کتبوں میں سب سے اہم اور غیر معمولی کتاب (Ecclesiastical History of the ... English Race) ہے۔ اس نے اپنی جارو کی خانقاہ کو اس زمانے میں مذہب اور تعلیم کا ایک بڑا مرکز بنا دیا، جس زمانے میں یورپ کی مسیحی تہذیب کو بتا ہی کا سا سنا تھا اس کی اپنی زندگی میں وہی سادگی اور شرافت نظر آتی ہے جو آئرلینڈ کے راجوں میں انگلستان میں بوددہاش اختیار کرتے وقت پائی جاتی تھی لیکن اس کی یہ سادگی ایک غیر معمولی ذہنی عظمت کی حامل تھی۔ بیڈ لاطینی زبان میں لکھتا تھا جیسا کہ بتایا جا چکا ہے۔ تاہم اس کی ایک ایسی نظم کا حوالہ ملتا ہے جو ولسی زبان میں بھی اس کی اسی تخلیق کے حسن نے اس کو اس کی زندگی ہی میں یورپ میں مشہور و معروف کر دیا تھا یہ شہرت اس کی موت کے بعد بھی قائم رہی۔

بیڈ (Bede) کے بعد کی صدی میں انگلستان میں ڈنمارک کے حملوں نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا۔ یکے بعد دیگرے بڑے

بڑے پتھانوں پر باد کر دئے گئے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ
 ایک ایسے وقت میں جب ملک پر تباہی آئی تھی ایک بڑی شخصیت
 منصب شہود پر آئی یہ انگلستان کی خوش قسمتی تھی کہ سلسلہ میں
 ایک پاپسٹ سال کا نوجوان بادشاہ بنا۔ الفرڈ (ALFRED)
 (۸۴۹-۸۹۹) جس کی شخصیت غیر معمولی تھی اور تاریخ میں جس کا نام سنہرے
 حروف میں لکھا جائیگا وہ ایک بڑا سادہ دلت، پادشہ، عالم، معلم اور منتظم
 تھا اور ان سب سے بڑھ کر بلند و بالا اس کی شخصیت تھی۔ اس نے
 حتی الامکان ڈنمارک والوں سے مقابلہ کیا وہ اپنی رعایا کے لئے
 نہ صرف فوجی نجات دہندہ تھا بلکہ اس کو علم حاصل کرنے اور دودھ
 کو تعلیم دینے کی بڑی تشنگی تھی، اس کا بیشتر کام تراجم کتبے جس میں
 ہدایت ناموں کی تعداد کثیر ہے جن میں اس کی قابلیت نمایاں تھی۔
 اس نے پاپوں کے لئے ہدایت نامہ کے طور پر *Pastoral Rule*
 of Gregory the great کا ترجمہ تیار کیا جس میں متن بھی
 موجود ہے اور بقول اس کے یہ ترجمہ کہیں پر نقشی ہے اور کہیں پر
 آزاد۔ اس نے بیڈ (Bede) کی *Ecclesiastical History*
 کا ترجمہ کیا تاکہ اس کی رعایا اپنے ملک کے بارے میں واقفیت
 حاصل کر سکے اگرچہ بعض لوگوں نے اس سلسلے میں اس کے حق
 تالیف پر اعتراض کیا ہے اس نے اور سیس (Orosius) کی
 تاریخ عالم کا ترجمہ بھی کیا جو اپنے وقت کا ایک، جی، ویس
 (J. E. Wells) تھا۔ ہرچند کہ ویس کی تاریخ عالم کی شرح شگفتہ
 نہیں مگر بے حد مقبول ہو الفرڈ نے (Orosius) کے

کام کو اپنی معلومات سے سنوارا۔ یہ مزید معلومات اس نے ہیرنی کے دو سیاح ادور
 (ON THERE) اور ولفسٹن (WOLFSTAN) سے نینر ہاہر سے آنے والے
 لوگوں سے حاصل کی انفرڈ کی تلاش تحقیق کی یہ بہترین مثال ہے کہ اس نے انتہائی
 کوشش کے ساتھ ہم عصر سیاحوں سے جو معلومات حاصل کی اسے اس نے اردو میں کی
 بے لطف اور غم انگیز وقائع نگاری میں شامل کر دیا۔ جہاں اردو میں کی تالیف کا
 ترجمہ اس کی رعایا کے فائدہ کے لئے کیا گیا وہاں۔
 اس نے اپنی تسکین خاطر کیلئے بو فقیس (Boetius) کی
 (Consolation of Philosophy) کا ترجمہ کیا بو فقیس Enthus نے
 (کو جیل میں لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ اصل خوشی اور مسرت کے
 حتمی روح اور قلبی سکون سے چھوٹے ہیں اور انفرڈ نے اس
 حقیقت کو اپنی زندگی میں عکس کیا۔ انفرڈ کو ایک اور تالیف
 کا خیال آیا۔ اس نے سوچا کہ خانقاہوں میں جو اہم یادداشتیں
 محفوظ کی جاتی ہیں ان سے ایک قومی تاریخ تیار کی جائے اور یہ کام
 Anglo-saxon Chronicle کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔
 اہد یہ تالیف مختلف لوگوں کے ہاتھوں مکمل ہوئی جن کی قابلیت کی
 سمیت مختلف فقہ لیکن یہ انگریزی کی ایک اولین عظیم تالیف ہے
 یہ انفرڈ کی وفات کے بعد بھی لکھی جاتی رہی چنانچہ Peterborough
 Version میں ۱۱۵۵ء تک کے اندراجات موجود ہیں ڈنمارک
 سے جنگ کے حالات کو پھر معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں
 اکثر افراد کتنی سخت سہیتیں جھیلیں اور ان کی زندگی کس قدر

۱۵۔ صفحہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

المناک۔ غیر محفوظ اور مصیبت کی ماری تھی۔ جب کوئی الفرد کو
اس پس منظر میں دیکھتا تو وہ اسے ایک قد آور انسان نظر آتا
ہے حتیٰ کہ انگریزوں کی تاریخ میں وہ ایک عظیم شخص معلوم ہوتا ہے
اس کی موت کے بعد اسی صدی میں جو اس نے بہت
سے کام شروع کئے تھے وہ آگے نہ بڑھ سکے سوائے ان دو

اہل قلم حضرات کتابوں کے یہ دونوں St Benedict کے سخت پیرو
ورایہ تھے۔ انھوں نے مذہبی نشر بھی جو محفوظ رہی۔ ان میں غیر
معمولی الفکر (Aelfric) تھا جو انگریزی نشر کاروں میں تیسرا انگلستان
سے قبل سب سے بڑا نشر نگار تھا شاہ الفرد کی تمام غیر معمولی
ذمہ داریوں اور ترقیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے الفرد کا ادبی کارنامہ
غیر معمولی ستائش کا مستحق ہے۔ تاہم جہاں تک کام کی وسعت
اور کثرت نیز دوسری خوبیوں کا تعلق ہے الفکر اپنے فن میں
بکتاب ہے وہ دین چسٹر کی خانقاہ کے اسکول کا طالب علم تھا جہاں
وظائف دیئے جاتے تھے۔ بعد میں ایب (Abbot) کے سیرن
ایبس (Cerne Abbas) میں معلم ہو گیا تھا اس کا مقصد شروع
سے آخر تک یہ رہا کہ جو لوگ لاطینی زبان نہیں جانتے تھے ان
تک عیسائی دستاویزات پہنچائی جائیں اس نے خطبے (Homilies)
کی دو کتابیں تالیف کیں ان میں سے ہر ایک میں لاطینی مصنفین
کی کتابوں سے چالیس چالیس خطبوں کے ترجمے شامل ہیں
لیکن یہ اسلوب اور مطالب کے لحاظ سے بالکل آزاد
ترجمے ہیں حقیقتاً یوکرلیسٹ (Eucharist) پر جو وعظ

تھا۔ اس میں ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا تھا جن کو بعد میں رد من
 کیتھولک مصلحین نے مذہب کی موافقت میں خیال کیا عہد جدید کے
 اہل علم و ادب نے مجموعہ (Homilies) کو زیادہ سے زیادہ
 قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اس کی نشر نگاری کی سستائش کی۔ چنانچہ
 سی۔ ایل۔ رن (C. L. Rann) نے لکھا ہے "ایفریک کی
 جاندار طرز نگارش کس قدر ہوا ہے تاہم وہ ایسے خطے لکھتا تھا
 کہ جو پورے عیسائی انگلستان میں ہر مسٹر رن کے جانتے تھے
 اس کی زبان ادبی نہیں ہوتی تھی بلکہ عام فہم ہوتی تھی"۔ بعد میں ایفرک
 نے پادریوں کی سوانح حیات کے ترجمے کئے جن میں ایسے موضوعات
 پر زور دیا (جیسا کہ اس نے اپنے پیش لفظ میں بیان کیا ہے) کہ جو
 خانقاہی خدمات میں لگے کم پڑھے لکھے لوگوں کے لئے مناسب تھے
 ہندو نصائح (Hindus) کے مقابلے میں یہاں اس کا انداز
 زیادہ پسندیدہ ہے۔ ایفرک نے صفت تجنیس سے کام لیا ہے۔
 جو قدیم انگریزی نظم میں مسہل تھی۔ اس بات کی بھی کوشش کی
 گئی ہے کہ اس کی نشر کے کچھ حصوں کو نظم کیا جائے شروع کے
 نقادوں نے اس بات کو ایفرک (Hindus) کی کمزوری پر غور
 کیا لیکن بنظر نقاد یہ اس کا حسن قرار پائی اور یہ حقیقت ہے کہ کلام
 کی اس خوبی سے کلام کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا وہ انگلستان
 کا پہلا شخص ہے جس نے ذہانت کے ساتھ ہر اثر نشر نگاری
 کی دوسری کتابوں کے ساتھ ایفرک نے اکابرین کی تحریک پر

بادل ناخواستہ انجیل کی پہلی سات جلدوں کا انگریزی میں ترجمہ
 کیا گو اس عمل میں اس کے پرعوش اور آزاد مزاج کے لئے اظہار
 خیال کی وسعتیں نہیں تھیں پھر بھی اس نے ناخواندہ لوگوں کی آسانیوں
 کو پیش نظر رکھا اس کے آزاد ترجمے نے ناخواندہ افراد کی دشواریاں
 دور کر دیں کیونکہ یہ تصانیف (HOMILIES) کی طرح اس کے پیش نظر
 وہ لوگ تھے جو تعلیم یافتہ نہ تھے مایفرک کی دوسری کتابوں میں
 ایک کتاب قواعد کے موضوع پرست جو اس کے معلمانہ ذوق و شوق کی
 ترجمان ہے اس کی انتہائی خواہش تھی کہ وہ اپنے ارد گرد کے
 عوامی اور خالقابی حلقوں کے ناخواندہ لوگوں کی نادانیت
 کو دور کرے وہ انگریزی اور لاطینی دونوں زبانوں کے ناظرین کے مبلغ
 علم میں اپنے فرائض کا خالص ہند تھا یہ بات اس کے انگریزی اور لاطینی
 زبانوں میں تحریر کئے ہوئے دیباچوں سے ظاہر ہے۔ لاطینی میں
 مذہب کا دار و مدار علم پر ہے، وہ ماضی کے ان تجربات سے متاثر
 تھا جو لاطینی زبان سے نادانف انگریز پادریوں کی وجہ سے محض
 وجود میں آئے تھے۔ اس کو توقع تھی کہ اس کی تحریریں نئی انگریزی
 نسل کی زبان کی معلومات میں اضافہ کا باعث بھی ہوں گی۔ اس
 نے قواعد میں لاطینی انگریزی فرہنگ شامل کی تھی۔ بیسویں صدی
 کے ناظرین کے لئے یہ HOMILIES اور SAINTS' LIVES اور یہاں
 طور پر یہ قواعد بیکار نظر آئیں مگر لیکن یہ اور اس کی دوسری تحریریں
 ایک ایسے دماغ کا عطیہ ہیں جس نے اپنے زمانے میں علم اور مذہب
 کے معیار کو بلند کرنے میں پیش بہا خدمت انجام دی اگرچہ اب

بہت سے لوگ اس کے نام سے نا آشنا ہوں گے تاہم اس کو یہ
 عزت حاصل ہے کہ وہ انگریزی کا اولین صاحب طرز شریکار
 ہے۔ اسے یقین تھا کہ ویسی زبان (Vernacular) ضرور ترقی
 کرے گی اور اس کا لاطینی زبان جانتا بہت مفید ہے کیونکہ لاطینی
 ہی اس وقت تک دراصل عیسائیت کی زبان تھی۔
 دوسرا یادگار نام اس دشوار گزار عہد میں دھنس (WULFSTAN)
 پارک کے لاٹ پادری (وفات ۱۰۲۳ء) جس کی (A SERMON
 OF THE WOLF) انگریزوں سے خطاب ہوئے کہی گئی وہ نظم ہے
 جس وقت کہ ڈنمارک والے ۱۰۴۰ء میں ان پر بری طرح ظلم بڑھا
 رہے تھے Wulfstan نے Aethelwulf پر جو ایک کمزور اور
 بزدل بادشاہ تھا سخت ترین الزامات لگائے کہ اس نے حفظ
 باقلم کے طور پر پوری تیاری نہیں کی جس کی بنا پر بہت سے گاؤں
 تباہ و برباد ہو گئے اور ملک قوی اور اخلاقی انتشار میں گھر گیا وہ
 وقائع نگاری میں کھل کر ڈنمارک کے حملہ کی پرہیزگاری باقلم واقعہ
 نا اہم دی اور بالآخر کسی کا حال بیان کرتا ہے۔ یہ نہایت درست اور حقیقت
 پسندانہ ہے۔ اس نے عیسائیت کی تبلیغ نبوع مسیح کی طرف رجوع
 کرنے پر گڑ گڑا کر دعا مانگنے اور رحم کے مستحق بننے کی نصیحت نہیں کی
 معمولی غور و فکر سے بھی اس عہد کے شائد کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ایسے ہر خط دور میں ان لوگوں
 نے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جو انتہائی بے عزت اور بہادری کی بات ہے ایفنگر نے اپنے
 ایک ہم عصری جموں میں کہا ہے کہ دنیا کا نہ بالکل خراب تھا۔ دنیا تو ختم نہ
 ہوئی البتہ انیسویں صدی کا خاتمہ ہو گیا۔

انگریزی شاعری چاہے خائن ڈان تک

ہر فن کے اظہار یا ترسیل کا ایک ذریعہ ہوتا ہے مثلاً مصوٰفہ کے لئے رنگ۔ مطرب کے لئے نغمہ اور ادیب کے لئے الفاظ ادیب کی دشواری یہ ہے کہ الفاظ کا استعمال بہت عام ہے ہر شخص ہر وقت ہر ضرورت پر ان کا استعمال کرتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ الفاظ فرسودہ ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح نئے سسکے مسلسل استعمال کے بعد اپنا نقش کھودیتے ہیں ایک شاعر دوسرے شاعر کے مقابلے میں اس بات کی زیادہ کوشش کرتا ہے کہ اس کے الفاظ میں تازگی معلوم ہو وہ اپنی نظم میں الفاظ کا اسلوب ایسا رکھتا ہے کہ وہ خاص لطیف دیتے ہیں جیسا کہ ہم کو موسیقی اور مصوری میں ملتا ہے یہ لطیف زیادہ تر الفاظ کی معنویت کا ہوتا ہے مگر اس میں ان کی تہہ تم ترکیب یا نمونہ و سیت کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب اس طرح

کی جاتی ہے کہ ان کی آواز سے وہ کیفیت حاصل ہو اور اصل لفظوں کے اتار چڑھاؤ کی تبدیلی اور ٹھٹھاؤ سے وہی لطف پیدا ہوتا ہے جو موسیقی میں ہوتا ہے۔ موسیقار کے مقابلہ میں شاعر کے لئے ایک دشواری یہ بھی ہے کہ الفاظ اپنے مخصوص معنی رکھتے ہیں جب کہ موسیقار کے یہاں کوئی مخصوص معنی کی پابندی نہیں ہے۔ اسی وجہ سے کچھ شعرا نے بھی اس پابندی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کوشش کی کہ صرف آواز کے زیر و بم اور لحن سے لائینی شاعری کریں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ بشری اکابر شعرا نے معنی کو اہمیت دی ہے انھوں نے شاعری کو محبت، موت اور آرزو کے اظہار کا وسیلہ بنایا انھوں نے اشعار میں کہانیاں بھی نظم کیں جو طرب، المیہ، اور جذباتی زندگی کا بیان ہیں۔

جدید شاعری کی ابتدا جیو فرچا سر (Geoffrey Chaucer) (۱۳۴۰ - ۱۴۰۰ء) سے ہوتی ہے جو پیرسپا ہی اور عالم تھا۔ ناقدین کے یہاں یہ سلسلہ طول طویل بحث کا شکار ہے کہ قدیم انگریزی شاعری اور چاسر کے زمانے کی انگریزی شاعری اور چاسر کے بعد کی انگریزی شاعری میں کتنا ربط و تسلسل ہے سر آر تھر کوئیلر کاؤچ (Sir Arthur Quiller Couch) بیسویں صدی کے شروع میں لکھتا ہے کہ ابتدائی دور کی انگریزی شاعری بالکل ہی مختلف ہے جس کو بغیر کسی خاص نقصان کے بلا تکلف نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ جدید نقطہ نظر روایت کی

اہمیت کو مانتا ہے یہ بات درست ہے کہ زمانہ حال کے ناظر کے لئے ابتدائی دور کے شعراء کا کلام بخیر ذہنی سازگاری کے ناقابل فہم ہے لیکن یہ کوئی دلیل نہیں ہے کیونکہ سترھویں صدی کی شاعری بھی ناقابل فہم ہے تاوقتیکہ ناظرین باقاعدہ طور پر اس کے لئے کچھ ذہنی سازگاری کا اہتمام نہ کریں حالانکہ یہ بھی وہی زبان ہے فرق صرف فہم کے درجات کا ہے کئی شعراء مثلاً گیرارڈ (Gerard) مینے (Manley) باپ کنس (Hopkins) اور آڈن (Auden) نے ابتدائی دور کے شعراء سے استفادہ اور فیض حاصل کیا یہی اہل عرب (C.L. Wrenn) نے ورڈ اینڈ سمبل (Word And Symbol) (۱۹۶۷ء) میں جو لکھا ہے وہ اس مسئلہ پر حرف آخر ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ ہر دور میں شعراء مسلسل اہلکات و خیرات و انقلابات کے نشیب و فراز کے باوجود ایک روایتی تسلسل کے ساتھ تخلیقات کو پیش کیا ہے اور یہ روایتی تسلسل بیو ولف (Beowulf) سے لے کر چاسر یا بینگ لینڈ، ملٹن یا ورس درختہ کے واسطوں سے پہنچا ہے۔ نئے عوالم بھی روایت میں ہم آہنگ رہ گئے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ چاسر ایک جدید شاعر تھا جو متوسط طبقہ کا فرد تھا۔ درباروں تک رسائی تھی مگر اس کی گہری نظر عام آدمیوں پر تھی اور اس نے اپنے زمانے تک کے بیشتر موجود ادب کا مطالعہ کیا تھا اس نے اپنی فرانس اور اٹلی کی سیروسیاحت کے دوران براعظم کی حوصلہ افزا شاعری سے خصوصی استفادہ کیا۔ اپنے زمانے کے ہر عالم کی طرح وہ فردن وسطی کی

لاطینی زبان سے واقف تھا اور اس نے بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ لاطینی کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ خاص طور پر اوید (Ovid) اور ورجل (Virgil) کا مطالعہ کیا وہ اپنی طلاقت ذہنی سے خوب واقف تھا۔ اس نے اس نے شعر گوئی کی اگرچہ اس کے قدر دانوں کی تعداد مختصر تھی یعنی اس کی زندگی میں ان کی تعداد ہزاروں سے آگے نہ بڑھ سکی اس کے قدر دانوں میں درباری پیشہ ور اور تاجر تھے اگرچہ اس کے ناظرین کم تھے لیکن ادبی اہمیت کے لحاظ سے یہ تعداد قابل ذکر اہم شخصیتوں پر مشتمل تھی جو مختلف سماجی طبقات سے متعلق تھے اس کی تخلیقات کا عام مذاق قرون وسطیٰ کے ادب کے مطابق

تھا خصوصاً جیسا اس زمانے میں فرانس کا تھا وہ تمثیلی شاعری (ALLEGORY) اور مثلاً مستہ عشقیہ جذبات کے اظہار سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ سی۔ ایل۔ کٹریج (C.L. KITTREGE) نے اپنی تصنیف چاسرینڈ ہیر پوٹیری (Chaucer and his poetry) میں لکھا ہے کہ کس قدر خوش قسمتی کی بات تھی کہ چاسر نے سوسائٹی کے ایسے اعلیٰ طبقہ میں جنم لیا کہ اس کو بدلتے ہوئے حالات کے لئے پادریوں کے فتوے کی ضرورت نہ محسوس ہوئی ورنہ ایک عظیم شاعر ایک متنازع شخصیت بن کر رہ جاتا۔ اس نے مزید لکھا ہے کہ یہ بھی ایک خوش قسمتی تھی کہ چاسر بالائی طبقہ کا فرد نہ تھا ورنہ وہ نچلے طبقہ کے لوگوں کو سمجھ نہ پاتا اور بہادری اور رومان کا شاعر بن کر رہ جاتا۔

جیسا کہ چاسر نے دالچینڈ آف گود وومن (The legend of good women) کی تمہید میں لکھا ہے کہ اس نے گولڈن ڈی لارنس

(Guillaume de Lorris) کی دی رومانس آف دی
 روز (The romance of the rose) اور جین ڈی مینگ
 (Jean de Meung) کی طنزیات کے ترجمہ پر کافی محنت
 کی اور ان کی نظموں کا گہرا مطالعہ کیا۔ گیللم (Guillaume) نے
 عورت کی پرستش کی حد تک تعریف کی اور جین (Jean) نے
 عورت کا مذاق اڑایا اور چاسر نے دونوں طرح عورت کو اپنی
 بشاعری میں پیش کیا اس کی زیادہ کامیاب قرون وسطیٰ کی
 نظموں میں دی بک آف دی ڈچنر (The book of the Duchess)
 (۱۳۶۹ء) ہے یہ Blanche جو کہ جان آف گانٹ (John of
 Gaunt) کی بیوی تھی اس کی موت پر لکھی گئی تھی بل ہے۔ دی ہاؤس
 آف فیم (The house of fame) جو کہ ایک خواب پرشیاں کی صورت
 میں ہے جس میں کچھ کلاسیکی یادوں کے ساتھ کافی پیچیدہ اور بعض
 اوقات بے ترتیب قرون وسطیٰ کی روایات موجود ہیں یہ نظمیں اور
 اسکی غنائیہ شاعری، آلمے اور قطعات ہی اُسے اس صدی
 کا اہم شاعر بنا دینے کے لئے کافی تھے لیکن اس کے دیگر تین
 شاہکاروں نے اسے عظیم شعرا کی صف میں لا کر کھڑا کر دیا یہ تین
 شاہکار ٹرائس اینڈ کرسائیڈ (Troilus and Criseyde)
 (۱۳۸۵-۸۷ء) دی لیجنڈ آف گڈ ویمن (The legend of good woman)
 ۱۳۸۵ء اور ناتام حکایات کنٹربری (Canterbury Tales) ہیں۔
 ان میں سب سے اعلیٰ اور مکمل ٹرائس اینڈ کرسائیڈ ہے
 (Troilus and Criseyde) ہے یہ وہی کہانی ہے جس کو

شیکسپیر نے اپنے بے حد مشکل ڈراموں میں استعمال کیا ہے، چاسر نے اسے Boccaccio کے *Il Filostrato* سے اخذ کیا ہے ٹروجن کی (TROJAN WAR) کے کلاسیکی خیال میں ٹروئس (Troilus) کرائی سید (Cressida) سے عشق اور اس کی یونانی قرون وسطیٰ کا اضافہ ہے۔ یہ کہانی ناول بھی ہو سکتی ہے اور بعض صورتوں میں چاسر نے ایک غیر معمولی ناول نظم کی ہے جس کے کردار ہر زمانہ میں ذہین اور قابل فہم معلوم ہوں گے اور جن میں زندگی کی پوری عکس کشی ہے۔

ٹروئس TROILUS ایک مشہور جنگجو تھا جو میلاں کے ہندو کے ارد گرد گھوم رہا تھا کہ اس کی نظر کرسیدہ پر پڑی جس کا باپ یونانیوں کے پاس بھاگ کر چلا گیا تھا تاکہ وہ Troy کی سہرا سے بچ سکے کرسیدہ ایک دولتمند بہت حسین بیوہ تھی ٹروائس نے کرسیدہ کے چچا چچا سے جو کہ ایک مزاحیہ دوستدار اور حاضر جواب شخص تھا سے اپنی کرسیدہ سے محبت کے بارے میں بتایا پندہ اس سخی برجستہ برعکس شوخی اور حاضر حوالی ادب میں ایک مقام حاصل کیا یہ ایک المیہ کہانی ہے مصنف کا کہنا ہے کہ اس کی خواہش تھی کہ پلاٹ میں تبدیلی کی جائے تاکہ

قصے میں تقدیر پر یقین دکھایا گیا ہے۔ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہی ہونا تھا۔ لوگوں کی بدقسمتی کے پیچھے شہر کی المناک تباہی بھی ہے۔ قصہ کا موضوع قرون وسطیٰ کے دربار کا ماحول کی کہانی ہے جو عہد وسطیٰ کے مزاج کی حامل ہے اور کلاسیکی کہانی نہیں کٹرچ Kittredye نے لکھا ہے کہ کرسیدہ جیسا ہی ابتدا میں

ملا ہے۔ لیکن اس نے اس خیال پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ اپنی طرف سے رنگارنگی پیدا کر کے جان ڈال دی اس کے مکالمے، جھگڑے اور زائرین کے خیالات اور خاص طور پر ہاتھ نہ Bath) کی شریک زندگی کا کردار اور اس کی تفصیلی زندگی تھینر مردوں اور شاہی کے سلسلے میں اس کے نظریات کس قدر غیر معمولی حسن رکھتے ہیں۔

چاسر کے فن کی عظمت کا صحیح اندازہ اس کی اور جان گودو (John Gower) (۱۳۲۵ تا ۱۴۰۰) کی تخلیقات کے تقابلی مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ جو چاسر سے بہت سی خوبیوں میں مماثل ہے اور اگر چاسر نہ ہوتا تو گور اپنی صدی کا ایک غیر معمولی شاعر ہوتا۔ چاسر (CHAUCEER) کی طرح وہ بھی فرانسیسی اور لاطینی زبانیں اتنی ہی آسانی سے پڑھتا تھا جیسے کہ انگریزی اور ان تینوں زبانوں میں اس نے یکساں اور رواں نقلیں لکھیں۔

چاسر کے زمانے میں انگریزی زبان الگ الگ بولیوں میں منقسم تھی۔ اگرچہ لندن تھینری سے ایسٹ میڈ لینڈ (East Midland) میں ایک معیاری زبان بن رہا تھا۔ مغرب میں اس زمانے میں ایک ایسی ہی شاعری کا چلن تھا لیکن وہ چاسر کے مذاق سے بہت مختلف تھی اور اسے وہ سمجھتا تھا۔ مگر ولیم لینڈ (WILLIAM LINGLAND) کی (The Vision of Piers the Plowman) غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے کبھی اس کو پانچ مختلف مصنفین میں بانٹ دیا تھا اب اس کی شخصیت کی موجودگی کو محسوس کیا جاتا ہے، یہ مصنف غالباً ایک چھوٹے درجہ کا پادری تھا۔

اور اسکی نظمیں غالباً معمولی اہلکاروں پامنشیوں کے حلقے میں زیادہ پڑھی جاتی تھیں اب تک جو نظمیں اس کی محفوظ ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظمیں مقبول عام تھیں اور اسکی وجہ سے مصنف نے اپنی تصنیف کے تین ترجمہ کئے پہلا (A) ترجمہ ۳۳ء میں دوسرا (B) خاص ترجمہ ۳۷ء میں اور تیسرا (C) جو سب سے طویل ہے ۹۲ء میں نظم کی ابتداء ایک ایسے منظر سے ہوتی ہے جس میں شاعر نے دیہاتیوں کے ایک ہجوم کو مال ورن ہلس MALVERN HILLS پر دیکھا طویل اور پیچیدہ مسلسل منظر کشی سے وہ اس میں چودھویں صدی کی زندگی کے ہر رخ کی کامیاب تصویر کشی کرتا ہے وہ دولت کی بربادی اور حکومت کی نااہلیت کا جائزہ لیتا ہے اس کے نزدیک نجات کی صورت صرف ایماندارانہ محنت اور یسوع مسیح کی خدمت میں ہے۔ اگر وہ صوفی نہ ہوتا تو انقلابی ہوتا ہمارے شاعری میں وہ ڈانٹے (DANTE) سے بہت قریب ہے۔ مزاج کی خشکی اور حالات کی نابازگاری کے باوجود اس نے مسیحی طریق زندگی پر انگریزی میں بہترین نظمیں لکھیں۔

مغربی ملک سے لیگلینڈ (Lagland) کی کوئی نظم نہیں ملی۔ صرف ایک غلطوہ محفوظ رہ سکا جس میں شمالی مغربی بولی میں چار نظمیں درج تھیں۔ پیرل (Pearl)، پیوریٹی (Purity)، پیٹیننس (Patience) اور سر گیوین اینڈ دی گرین نائٹ (Sir Gawayne and the green knight) جن میں کافی مماثلت ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک گروہ کی تخلیقات ہیں۔ پیرل (Pearl)

اس میں سب سے اچھی مذہبی نظم ہے اس نظم میں ایک ایسے باپ کا ذکر ہے جس کا بچہ مر گیا۔ وہ اپنی صوفیانہ زبان میں اپنے تصورات بیان کرتا ہے جس میں اس نے سینٹ جان (St. John) کی پرورش اور حیات بخش زیارت کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ نظمیں ایسی پیچیدہ مکمل روایتوں سے تعلق رکھتی ہیں جن کے متعلق اندازہ ہوتا ہے کہ اس قسم کی دوسری نظمیں بھی موجود تھیں جو انگلستان کے قرون وسطیٰ کے ضایع شدہ ادب کے ساتھ تلف ہو گئیں۔ موجودہ نظموں میں سر گیوین (GAWAIN) بلند پایہ کی ہے۔ یہ ایک روحانی کہانی ہے جس کی بنیاد گرین نائٹ (Green Knight) کی قدیم داستان پر ہے جس نے آرٹھر کے سوار ماؤں کو لڑکا را، ستر قلم کیا اور اسے اٹھا کر سوار ہو گیا۔ نینرا اپنے حریف کو اپنا وہ عہد یاد دلایا جس میں اس نے گرین چیمپل (Green Chapel) میں ایک سال کے اندر اندر واپس مقلبے کا عہد کیا تھا۔ ساری نظم میں چارسر کے مقلبے کی کوئی چیز نہیں لیکن نظم کی دلکشی اس میں ہے کہ شاعر کو قرون وسطیٰ کی زندگی سے وابستگی ہے اس نے اس زمانے کے لباس ہتھیار، اور شکاری مناظر کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اسے مناظر قدرت سے قلبی لگاؤ ہے جن کی تفصیلات سے اس نے پہلی بار انگریزی نظم کو روشناس کرایا۔ مثلاً۔

(دیکھئے اقتباس ۱)

قرون وسطیٰ کے انگریزی ادب میں سر گیوین GAWAIN ایک
چیرت خیز رومانی نظم ہے عاشقانہ قصے، چارے میگنی (Chaucer)

(emagne) کے آر تھر (Arthur) کی کہانیاں اور ٹروین (Trojan) کی جنگیں اور ان کے علاوہ کنگ ہارن (King Horn) اور ہونک ویڈن (Havelok the Dane) کی ویسی کہانیاں قرون وسطیٰ کے ادب کی خصوصی چیزیں ہیں جو آج دل چسپی کی حامل نہیں۔ چارٹر کی ان کے بارے میں بہت خراب رائے ہے۔ جیسا کہ اس کے سرخو پاز (Sir Thomas) کے طنزیہ سے ظاہر ہے۔ ان رومانی کہانیوں میں زندگی اور کردار نگاری کا فقدان ہے اور یہ عوامی گیورن (Gawain) میں جو ایک غیر فطری کہانی ہے شکار کے اور گیورن (Gawain) کی تخریص کے موقع پر دکھائے گئے ہیں۔

رومانی ادب کے مقابلہ میں قرون وسطیٰ کی غنائی نظموں میں زیادہ پائیداری اور حسن ہے۔ بہت سی غنائی نظمیں جو محفوظ رہ گئیں ان کے طرز اور جملوں کے اجزاء خاص طور پر مشہور ہارلین (HARLEIAN) مخطوطہ ۲۲۵۳ کے الفاظ کا فون کو تازگی بخشتے ہیں (دیکھئے اقتباس ۲)۔

قرون وسطیٰ کی غنائی شاعری میں ایساؤن (Allsoun) سب سے بہتر نظم ہے جو زبان کے تیزات کے باوجود زندہ کا سیاب اور بے نظیر ہے۔ غنائی نظموں کے ساتھ آٹھے (Ballads) بھی قرون وسطیٰ کی یادگار ہیں کیونکہ آٹھوں میں کہانی ایک غنائی انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ غالباً آٹھے بھی قرون وسطیٰ کے اس ادب کا حصہ ہیں جو بہترین صورت میں زندہ رہ سکا۔ سر پٹرک اسپنس (Sir Patrick)

(Spens) اور ویل ڈیسس آف بنڈری (THE MEL DAMS OF BINNDRI) میں ایسا جادو ہے جس نے بعد میں آنے والی نسلوں کو وسطی عہد سے

جوڑے رکھنا نیز ان میں نظم کا ایک ایسا حیرت انگیز اور بھرپور
تلمیحاتی انداز ہے جو اور کہیں نہ ملے گا۔

چاسر بحیثیت شاعر اس قدر بلند ہے کہ اس کی وجہ سے
پندرہویں صدی کی شاعری ماند پڑ گئی اور اس کا چہرہ اتارنے والے
متنسخہ کا نشانہ بنے۔ ایسا ہی سلوک تھامس ادکلین Thomas
OCCLENE اور جان لڈ گیٹ (John Lydgate) کے ساتھ
ہوا اگرچہ آخر الذکر کو سہل پسندی کا الزام نہیں دیا جاسکتا حقیقتاً
چاسر کے نظری انداز کو کوئی نہ پاسکا لڈ گیٹ (Lydgate) اور
دوسروں کا دراصل الگ الگ محاسبہ کرنا چاہئے لڈ گیٹ
LYDGATE ایک مترجم ہے جس نے انگریزی زبان کو بہت سی
کہانیوں اور ردمانوں سے لطف اندوز کرایا۔ چاسر کے بعد صدی
کے شعراء زبان کے انداز کو بدلنے میں مصروف رہے خصوصاً انھوں
(e) کو خارج کرنے میں جس کے اخراج سے مصرع ناموزوں
ہو جاتا ہے برخلاف اس کے اس (e) کو چاسر کے انداز میں ادا
کرنے سے موزونیت اور حسن برقرار رہتا ہے۔ یہ آخری (e)
کا اخراج ہی تھا جس نے ڈرائیڈن (Dryden) ایسے شاعر
کی رہنمائی کی جس نے چاسر کی غیر معمولی تعریف کی اور اپنے زمانہ
کی کتنی ہی نظموں کو بے قاعدہ سمجھا اس نے چاسر کو انگریزی زبان
کے زمانہ آغاز کا بے مثل شاعر قرار دیا۔ جس کی نظموں میں اسکاٹ
لینڈ کے طرز کا غیر مہذب نغمہ پایا جاتا ہے۔

ان میں زیادہ قوالیت پسند شاعر بھی تقلیدی اور روایتی

معلوم ہوتے ہیں جب کہ ہر شخص چاہتا ہے کہ جدید شاعری میں ایک نئی
 آواز ہونی چاہئے، چاہے اس آواز میں پہلے جیسا لطف نہ ہوتا یہ بات
 وکٹوریہ عہد کی شاعری میں نہ تھی ایک ہی روایت بہت دنوں تک جاری
 رہی اس کو جدید شاعری کے ارتقاء کے لئے نظر انداز کر دینا ضروری
 تھا۔ اس قدیم روایتی رنگ کی اسٹیفن ہاؤس (Stephen Hawes) کی
 کہانیاں بالخصوص دی پاس ٹائم آف پلیئر (The pastime of playe)
 نمائندہ کہانی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ وہ مردہ ماضی کی داستانیں ہیں
 ایک شاعر نے اسی زمانے میں اپنی غیر ہذب طبیعت کے ساتھ ہاؤس
 (Hawes) کے ہمزاد بننے اور چارٹر کی شائستہ تقلید و نقل کی
 کوشش کی۔ جان اسکیلٹن (John Skelton) (1461 تا 1529)
 نے ایک نادر شدید غیر فصیح اور ناموزوں سی نظم لکھی جس میں سکتے
 پڑتا تھا لیکن معنی خیز تھی اور اس کا انداز وحشیانہ تھا: (دیکھئے آتیا)
 بھوگوئی میں اس کا ذہن طعن و طنز سے بھر پور تھا۔ لیکن اس
 نے اپنی ناموزوں نظم *The Boke of the Pyllyr Sparowe*
 کو دوسرے انداز میں نظم کیا یعنی وہ ایک پالتو گڑا گڑا
 جس کو بیانیے مار ڈالا تھا افسوس کتنا تھا اس نظم میں روایتی زندگی
 اور دوسری کیفیتیں ملتی ہیں جس نے اسکیلٹن کی شاعری کو
 بیسویں صدی تک باقی اور پائیدار رکھا۔

چارٹر کا اسکاٹ لینڈ میں انگلستان کے مقابلے میں
 زیادہ رہا اس کی وجہ رابرٹ ہنریسن (Robert Henryson)
 کی *Testament of Cresseid* اور اسکاٹ لینڈ کے بادشاہ

جیمس اول کی شاہی قدردانی اور کفالت تھی ولیم ڈنبر (WILLIAM DUNBAR) کا تعلق
 اسی اسکول سے ہے لیکن اس میں اتنی انفرادیت ہے کہ اس کو نقال کہنا مشکل ہے۔ اس کی شاعری
 کا کچھ رنگ ڈھنگ ایسا ہے جیسے قرون وسطیٰ کی نیرہ بازی پھر زندہ ہو گئی یا گیر دارانہ خاندانی
 نشانات نے افلاکی شکل اختیار کر لی اس کی بہترین نظم (THE LAMENT FOR THE MAKARIS)
 ہے جس میں قرون وسطیٰ کے مقبول عام موضوع 'انسانی زندگی کی بے
 یقینی اور اختصار سے بحث کی گئی ہے ان شعراء کے ساتھ ساتھ ہر جگہ گویوں ڈگلس
 Govin Douglas کا نام بھی آتا ہے اور یہ چاروں الگ الگ نہیں کئے جاسکتے۔ اگر
 ڈگلس (DOUGLAS) کی شاعری کا سرمایہ معمولی ہے تاہم اس کو درجہ اول
 (VERGIL) کا انگریزی ترجمہ کرنے کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔
 انگریزی شاعری کا نیا انداز بھی اطالوی فنون کا چہرہ بہ اتارنا رہا جس نے ایک طرح
 کی دشواریاں بھی پیدا کیں ان اطالوی فنون کی ابتدائی حالت کی کیفیت ویٹ Wyatt
 اور سرے Surrey کے کلام میں مل سکتی ہیں جو کہ ۱۵۵۷ء میں گلدستہ Anthology
 کی شکل میں ٹالس سیلیج Tottel's Miscellany کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔
 ویٹ Wyatt اور سرے Surrey کا ادب کی تاریخ میں چولی دامن کا ساتھ
 ہے ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل امر ہے تاہم وہ الگ الگ یادگار شخصیتیں
 ہیں میر تقی میر ویٹ ہنری ہشتم کے وقت پسند و پراروں کے درمیان ایک مدبرانہ
 تھا جس کو الفاظ کے وسیع مطالب پر نظر رکھنا پڑتی تھی ارل آف سرے Earl of
 Surrey ایک شریف انسان تھا جو تیس سال کی عمر میں دار پر چڑھ گیا۔ ویٹ جس وقت
 اطالوی طرز فکر سے نا آشنا تھا اس وقت وہ کامیابی کے ساتھ غم انگیز نغمے تحریر کرتا تھا اس
 نے انگریزی میں جو وہ اطالوی سائٹ کو نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی مگر اس سخت
 کاوش کا اس کی شاعری کے حسن پر خراب اثر پڑا۔ بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ

انگریزی نظم کو نئی بجہوں میں ڈھالنا چاہتا تھا جبکہ اس کی نظموں کے الفاظ ^{القطع} سے گر رہے تھے۔ سرے Surrey جو بظاہر کم محنت میں نظم لکھتا تھا اس نے بھی سائنٹ کھے ہرچند کہ اس کے تجربوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ورجل (Vergil) کی اینیڈ (Aeneid) کی دوسری اور تیسری جلد کے آزاد انگریزی نظم میں تراجم تھے۔ سرے (Surrey) کو اس کا اندازہ مشکل ہی سے ہو گا کہ اس کی یہ نو آرمودہ بحر آئندہ زمانے میں کتنی اہم اور مفید ثابت ہوں گی جن کو اس نے انگریزی میں پہلی بار پیش کیا لاطینی سے ترجمہ کے سلسلے میں نظم مدری بلینک ورس (BLANK VERSE) انگریزی میں مارلو (MARLOWE) کے عمل کے مطابق بہترین انداز نظم گوئی ڈرامہ کے لئے ثابت ہوا جس کو شیکسپیر اور دور موجودہ کے تمام دوسرے منظوم ڈرامہ نویسوں نے اپنا یا۔ منظوم ڈراموں کے علاوہ دوسری نظموں میں بھی بلینک ورس (BLANK VERSE) کم کامیاب نہیں رہی مثلاً ملٹن نے پیراڈائس لاسٹ (Paradise Lost) کیٹس نے ہائیپرین (Hyperion)، سینٹین نے آئیڈلس آف دی کنگ (IDYLS OF THE KING) میں اور بہت سے دوسرے شعرا نے اس انداز نظم کو بیانہ، مکالماتی اور طنزیہ شاعری کے لئے زیادہ مناسب سمجھا۔ ویٹ (Wyatt) اور سرے (Surrey) کو خود اس کا علم نہ تھا کہ اس کے بعد کے شعرا، کو سائنٹ سے کب قدر دلچسپی ہوگی۔ انھوں نے خود پیرارک (PETRARCH) سے متاثر ہو کر سائنٹ کو ایک خاص قسم کی عشقیہ شاعری کے

لئے استعمال کیا جس میں عاشق بندگی، اشتیاق، فریفتگی اور خیالی
 آرزوؤں میں غرق روایتی انداز میں اپنی معشوقہ کی تعریفیں کرتا ہے۔ معشوقہ
 شروع میں حد سے زیادہ تکبر ہے نیازی برتنی ہے تاہم عاشق کی محبت
 کا یقین ہونے پر فہربان ہو جاتی ہے۔ الزبتھ کے پورے عہد میں شعراء
 نے پیٹرارک Petrarch کے رنگ کی عشقیہ شاعری کی اور
 سانٹ کی زبان میں اس کا اظہار کیا لیکن بعضوں کو جذبات کا تصنع
 پسند نہ آیا جیسا کہ شیکسپیر نے رومیو اینڈ جولیت (Romeo and
 Juliet) میں مرکیو MERCUTIO کی تقریروں کے ذریعہ مذاق اڑایا
 ہے۔ سرفیلپ سڈنی نے (Sir Philip Sidney) نے ایسٹرفیل
 اینڈ اسٹیل (ASTROPHEL AND STELLA) میں اس ہیئت
 پر طنز کیا ہے لیکن کسی حد تک خود بھی اس میں ملوث رہا۔ اس کے کچھ
 سانٹ (SONNET) حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں بر خلاف
 اس کے دوسروں میں وہی تعیش پرستی اور روایتی انداز موجود ہے
 شیکسپیر نے اگرچہ سانٹ نویسی پر طنز کیا لیکن اس نے خود
 بھی سانٹ لکھے اس کے سانٹ میں اندرت بھی ہے اس کے بعض
 سانٹ کا موضوع عورتیں نہیں بلکہ نوجوان لڑکے ہیں جن میں
 جذبہ محبت موجود ہے دوسرے سانٹ اس نے تعریف میں نہیں بلکہ
 ایک (Dark lady) کی وجہ سے جذبات کی طلبش کی پرکھتے
 جس میں الفاظ پر اس کی غیر معمولی قدرت ہر قدم پر نمایاں ہے۔ ان
 میں حسن کے ساتھ ساتھ اعلیٰ اخلاقی درس بھی موجود ہے۔ شیکسپیر
 کے سانٹوں نے بڑی بڑی بحثوں کو ختم دیا اور ان سے بڑے اختلاف

کا اظہار کیا لیکن ان سے کسی تعارف و تشخص یا شناخت یا انتساب یا اسباب یا اشاعت کا علم نہ ہونے پر بھی لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔ نو جوان دوستوں کو مخاطب کرتے ہوئے مختلف سائٹوں میں سائٹ (4) سب سے زیادہ حسین ہے۔

بعد کی نظموں میں محبت کا بیان زیادہ صداقت آمیز ہے اس میں وہ نفسیاتی گہرائی بھی ہے جو واقعی تجربہ کا اظہار کرتی ہے اس لئے یہ بہترین سائٹ ہیں۔ (5)

سائٹ الزبتھ کے عہد کے بعد بھی زندہ رہے کیونکہ عہد بہ عہد جو بھی انداز بیان میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کے باوجود شعرا ان چودہ سطرؤں کی جامع و صغیر پرلیٹ آئے جو دراصل چودہ لائینوں کی حد بندی سے زیادہ وسیع ہیں اور ان کے منظوم کلام کی وحدت قائم رہتی ہے ملٹن نے سائٹ کا استعمال عاشقانہ خوش مزاجیوں کے لئے نہ کر کے حیات گریزاں کے کیفیات کی تشریح و توضیح اور عوامی زندگی کے واقعات کی پر اثر ترجمانی کے لئے کیا۔ درؤس اور تھ نے سائٹ کے ذریعہ انگلستان والوں کو سُستی اور کاہلی سے بیدار کرنے، مانیولین کو مطلع کرنے اور اپنے بہت سے محسوسات کا اظہار کا کام لیا۔ کیٹس جس نے شیکسپیر اور ملٹن کا اس حیثیت سے مطالعہ کیا اپنے سائٹ --- On first looking into Chapman's Homer میں اپنے آپ کو واقعی شاعر محسوس کیا۔ انیسویں صدی میں میریڈتھ (MEREDITH) نے اپنے ماڈرن لوو (MODERN LOVE) میں دکھایا ہے کہ سولہ مصرعہ کے

متبادل کو تجربہ کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ دی ہاؤس آف لائف
(The house of life) میں ڈی جی رازٹی D. G. Rossetti
پھر خاصی جدوتوں کے ساتھ ڈانٹے (Dante) اور پٹر آرک
(Petrarch) کے قدیم طرز پر لوٹ آیا جو دراصل محبت کے
اظہار کے لئے سب سے بہتر صنف شاعری ہے۔

Wyatt ویٹ اور سرے Surrey اپنی اپنی روایتوں کی وجہ سے زیادہ
اہم ہیں بمقابلہ اپنی ان نظموں کے جو انھوں نے تخلیق کیں اگرچہ جیسا
کہ بیان کیا جا چکا ہے ان کی کاوشوں کا اعتراف اب تک صحیح طور پر
نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایڈمنڈ اسپر EDMUND SPENSER
(۱۵۵۲-۹۹) کا دور آیا جو فن شاعری میں استادانہ مہارت رکھتا
تھا اور اس کے معاصرین نے بھی اس کو تسلیم کیا ہے۔ اس کی
زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہو سکے۔ وہ کیمبرج کا طالب علم تھا
مگر فارغ التحصیل GRADUATE نہ ہو سکا۔

مگر اس کو ذہین مہذب اور پڑھے لکھے لوگ جیسے گیلبرٹ ہاروی کے —
(GABRIEL HARVEY) نہ صرف عاقل اور فرزانه تسلیم
کرتے تھے بلکہ پسند بھی کرتے تھے اس کے خاندان والوں میں
کبھی شخص نے بھی اس صبر آزما راستہ پر اس کا ساتھ نہیں دیا
جو یونیورسٹی سے شروع ہو کر عدالت تک پہنچا تھا۔ اسے اس کے
فن نے کچھ احباب دیئے اور کچھ دوست اس کی ذہانت نے بنائے
اس کی شخصیت نے ہی اس کی مدد کی یہ بات ابھی پردہ راز میں
ہے کہ اس کے معاونین میں ازل آف یسٹر (Earl of Essex)

(Leicester) بھی ہے یا نہیں جو آئرلینڈ چلا گیا تھا اور
 سوائے دو مرتبہ کے کبھی انگلستان نہیں آیا اور بادل نا خواستہ
 آئرلینڈ میں زندگی گزارتا رہا یہاں تک کہ بحال پریشاں لندن جیسے
 شہر میں موت کی آغوش میں سوئپ دیا گیا۔ جہاں وہ ازل آت ایسکس
 (Earl of Essex) کی بہر بانی سے وست منسٹر ایسی (Westminster
 Abbey) میں دفن ہوا اسکی نظموں میں کم از کم دو مجموعے
 ہمیشہ یادگار رہیں گے، گو باقی کے ساتھ اس کا محض نام ہی
 نام رہ جائیگا۔ دی شیفرڈ کلنڈر ۱۵۷۹ء (The Shepherd's Calendar)
 ۱۵۷۹ء اور دی فیری کون (The Faerie Queene) جس کی اشاعت
 ۱۵۹۰ء میں شروع ہوئی۔

اس کی یہ اولین تخلیق (The Shepherd's Calendar)
 پہلی نظر میں عجیب ناقابل فہم اور دقیانوسی محال ہوتی ہے۔ وہ
 چائرس کی ٹرائلس اینڈ کرسیڈ (Troilus and Criseyde)
 کی طرح براہ راست انسانی تجربات کی کسوٹی پر نہیں پرکھی
 جاسکتی وہ عجائبات عالم کی طرح تشریح و توضیح کی محتاج ہے
 جس کے بغیر اس سے لطف اندوز نہیں ہوا جاسکتا۔ سپنر نے
 بارہ لوک گیت یا چرواہوں کے گیت سمجھے جو بارہ ماہ کی طرح
 ہیں اور کلاسیکی انقلابی گیت سمجھنے والوں کی طرح اس نے ان
 گیتوں میں بہت سے موضوعات و خیالات کا اظہار کیا جو گر جا
 گھروں پر طنز سے لے کر ملکہ کی تعریفوں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کتاب
 کے نام سے تو دہقانیت کا اظہار ہوتا ہے مگر اس کی نظمیں دراصل

بیدار مغزی اور ادبی شہ پارے ہیں ان سے اسنیر کے دماغ کی ذومعنی جنکاری صاف ظاہر ہے۔ اگرچہ اس کا مقصد تخلیق اور تازگی کافی کم ہو گئی ہے پھر بھی اس کے اپریل کے لوک گیت میں الفاظ کی ننگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ جیسا کہ بعد کی پروٹھالامیون Prothalamion اور ایسی ٹیٹھالامیون (EPITHALAMION) نظموں میں ملتی ہے۔

فیری کوئن FAERIE QUEENE کا واقعی تاثر اس کے انداز کی شوخی سے پیدا ہوتا ہے۔ جس میں غیر مہولی ذہانت اور تخیل کے پہلو شیکسپیر کی طرح نہیں یعنی جس میں عجیب اور بے محل ہجو اور مجازی شاعری کا شاندار زور بیان موجود ہو۔ فیری کوئن (Faerie Queen) کے لئے جو بند اسنیر نے تخلیق کئے ہیں ان میں الفاظ کی دلاؤ نریندش کی سحر طرازی ہے جس نے غیر مہولی موسیقیت پیدا کر دی جس کی وجہ سے وہ پہلے سے بہت زیادہ پُرکشش ہو گئے ہیں۔

اسنیر نے مثل دوسرے بڑے شاعروں کے اپنے زمانہ کی شاعری کے انداز بیان اور زور کلام کے بر محل استحال کو سمجھا۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ انگریزی کو ایک ایسی خوبصورت زبان بنایا جائے جس کی بنیاد قدیم مقبول عام لسانی روایتوں اور قدروں پر ہو۔ اس کو انگریزی میں ایسی نظمیں قلمبند کرنے کی آرزو رہی جو کہ شاہکار اور عظیم ہوں مثل ہومر (Homer) اور ورجیل (Vergil) کی کلاسیکی رزمیہ نظموں کے یا اریسٹو (Ariosto) اور جیو (Jasso) کی نئی پر عزم رومانی نظموں کے وہ زمانہ وسطی کی دیو مالا کی مقبول عام کہانیوں ارتھورین (ARTHURIAN) اور دوسری عشقیہ کہانیوں سے واقف تھا اس کی نظریں

کلاسیکی دور کی ہکٹر *HECTOR* ہلیکس *ACHILLES* ایسیسز (*Ulysses*) اور انیس (*Aeneas*) جاں بازی اور مہم جونی کی کہانیاں بھی تھیں وہ کسی نہ کسی طرح دیسی کہانیوں کو کلاسیکی انداز میں کامیابی کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا۔ طرح طرح کے اسلوب و موضوع اس کے تصور میں آتے جو کہ بالآخر اس حقیقت پر مرکوز رہتے کہ اسی کے اصل سامعین درباری ہی ہیں اور ملکہ گلیوریانہ (*Gloriana*) خود پریوں کی شہزادی *Faerie Queen* ہے۔ اس نے دربار کے باہر کے لوگوں کی پسندیدگی اور ذوق کے بارے میں غور و فکر کا بھی مظاہرہ کیا اس کو انگلینڈ کی اخلاقی ترقی کا بھی بڑا خیال تھا جس سے اُسے یک گونہ محبت تھی لیکن ان سب کے مقابلے میں ملکہ اور دربار کی خوشنودی کا خیال اس پر حاوی رہا اس کے یہاں زمانہ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ (*Renaissance*) کے جدید اور کلاسیکی درباری اور عوامی مذاق کا امتزاج ملتا ہے اس امتزاج اور مقصد کے ساتھ بھی وہ ایک اعلیٰ درجہ کا فنکار نظر آتا ہے۔

یہ بات مشکوک ہے کہ آج کا ناظر کیٹس (*Keats*) کی طرح فییری کوئن (*Faerie Queen*) کو پسند کرے گا اور اس کو خوش و خروش کے ساتھ بار بار پڑھے گا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ ایک ایسی نظم ہے جس کے شاندار حصوں کو اس کی تمام موسیقی کے ساتھ لطف کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایسا ہی زور بیان پر اور آف بلس (*Bower of Bliss*) جلد دوم حصہ بارہ میں ہے (6)۔

جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ اسپنسر کے زمانے کے بیشتر انگریزی شعراء کو فیری کون Faerie Queene پسند آئی ہر چند کہ اب اس کے مقبول ہونے کے امکانات نہیں اس کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے جیسے بیسویں صدی میں لوہے کے فرنیچر سے ایک راستہ کمرہ ہو جس پر ماسک آف کیو پڈ (Masque of Cupid) کا پرانا ملگیا پردہ پٹرا ہو یا آر تھور (Arthur) یا گاون (Gawain) مغلوب الغضب حالت میں کسی جدید شاہرہ پر نظر آئیں۔ الزبتھ کے عہد میں بھی یہ نظم ایک ایسے ماضی کی داستان طرازی کرتی ہے جو تینری سے فراوش ہوتا جا رہا تھا مگر جس کی گنجائش توہنوں میں باقی تھی۔ اسپنسر نے زمانہ وسطی کے رومانوں سے خاص طور پر آر تھور کے دور کی کہانیوں سے بہت سا مواد لیا اور اس کو عشقیہ ہم جو نظموں کے تانے بانے سے بن لیا عشقیہ کہانی اس وقت بجائے خود پریشان کن معلوم ہوتی تھی لیکن الزبتھ کے عہد والوں کے لئے یہ معاصرین کے حوالہ جات کے بطور حقیقتیں اور ان عشقیہ کہانیوں کے طفیل میں ان کو زمانہ وسطی سے قربت حاصل تھی بہر حال جدید ذہن اپنی حقیقت پسندی کی وجہ سے ایسے انسانی کردار کو فراوش کر دے گا جو پائسرا اور شیکسپیئر نے فراہم کئے تھے۔ گو اب تک اس کا مطالعہ بہت کم کیا گیا ہے پھر بھی اس بات کے امکانات ہیں کہ مستقبل میں ان کا باقاعدہ مطالعہ کیا جائے کیونکہ اس کا اثر نہ صرف ہمارے ادب پر پڑا ہے بلکہ درپردہ انگریزی زبان کے مزاج کو بھی اس نے متاثر

کیا ہے۔ زمانہ وسطیٰ کی شائستگی، عشقیہ جذبات جو کہ اسپنسر نے شادی بیاہ کے مقعوں کے لئے وضع کئے تھے، انگریزی ادب کا محفوظ سرمایہ ہیں کیونکہ وہ اب بھی شائستہ تہذیب کا جزو سمجھے جاتے ہیں۔ اس وقت جب کہ کاروباری دنیا زندگی پر اپنا بیہودہ اور پر معصیت اثر ڈالنے والی تھی، اس نے ایک ایسی نظم پیش کی جو تشکیل کرتی تھی ایسی دنیا کی جو کاروباری قدروں سے پاک ہو۔ انگریزی کے ناظرین کو اس نظم کی سحر آفرینی کا شکر گزار ہونا چاہئے جو اب تک مطالعہ سے نظر انداز ہو گئی تھی ہر چند کہ یہ مکمل نظم کی شکل میں مطالعہ سے محروم رہے گی۔ لیکن ان لوگوں کے مثل جو عرب ممالک میں سرگرداں ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ بعض اوقات اس رنگستانی علاقہ میں اچانک ایسے مناظر نظر آجاتے ہیں جن سے ان کی ساری مشقت وصول ہو جاتی ہے، 'فیری کوئین' (Fairie Quee) بھی ایسی ہی تھکا دینے والی نظم ہے لیکن بعض مقامات مثلاً باور آف بلس (Bower of Bliss) اور ماسک آف کیو پڈ (Masque of Cupid) پر اس سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔

الزبتھ کے دور کی بہترین شاعری ڈرامہ میں ہے۔ اور اسپنسر کو چھوڑ کر دوسرا کوئی مارلو (Marlowe) اور شیکسپیر (Shakespeare) کا نظم نگاری میں مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ان ڈراما نویسوں نے ڈرامہ نویسی کے ساتھ ساتھ اپنے کوشاں عمر بھی ثابت کر دیا۔ مارلو (Marlowe) نے Hero and Lander شیکسپیر نے Lucrece, Venus and Adonis اور

Sonnets اور بن جانسن (Ben Jonson) نے متعدد و
 غنائیہ نظمیں لکھیں جس میں اس کی مشہور نظم Drink to me
 only with thine eyes ہے۔ اس دور میں شاعری پھیلی
 پھولی کلبو بس (Colossus) کی طرح طویل نظموں سے لے کر نازک
 گیتوں اور نغموں تک مائیکل ڈرین (Michael Drayton)
 (۱۵۶۳ تا ۱۶۳۱) جو ایک نامندہ شاعر تھا اس کی تخلیقات ایک
 نمائش گاہ یا عجائب خانہ ان تمام طرزوں کا ہے جن میں اس دور میں
 شاعری کی گئی۔ وہ ان اطالوی رومانی نظموں سے بالکل متاثر نہیں
 تھا جن کو اسپنسر کی جولانی طبع نے آ۔ باب۔ وہ شاعرانہ تخلیق کا قلعہ
 بھی تعمیر کر سکتا تھا اور انتہائی ہلکے پھلکے نغمے بھی لکھ سکتا تھا۔ اس
 کی تاریخی نظم دی بیرونز وار (The baron Wars) (۱۶۱۹ء)
 بہت متوازن تخلیق ہے۔ لیکن اس نظم میں شاعری فکری سست
 روی کو دیکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شیکسپیر کی تخیل کس قدر
 زوردار تھی جس نے تاریخ کو ایک منظوم تشکیلی ڈرامے میں
 حل کر کے پیش کر دیا جس کی گرانی یا ثقالت پالیولین (Polyolbion)
 کی طوالت اور گرانی سے بہت کم ہے۔ پالیولین (Polyolbion) میں
 طویل چھ رکنی مصرعوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں ڈرین ...
 (Drayton) انگلستان کی جغرافیہ کو کئی ہزار سطروں میں بیان
 کرتا ہے۔ یہ نظم کم پڑھی گئی مگر مطالعہ کے قابل ہے۔ جس میں
 اور اس فیری کون (Faerie Queen) میں یہ قدر مشترک ہے
 کہ ان کی تحریک انگلستان کی محبت تھی جس نے ڈرین (Drayton)

کو ایسی نظم سمجھنے پر آمادہ کیا جس میں داستانیں، اعتقادات اور بیانات سب انگلستان کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ لیکن ڈریٹن (Drayton) اس کم لطف تخلیق کے بعد منفیڈیا (Nymphidia) کی طرف متوجہ ہوا جو کہ انگریزی میں پریوں کی نظموں میں بہت خوش آئند ہے اور (BALLAD OF Agincourt) جو جامع اور نہ گامہ خیز ہے اور Since there's no help, come let us kiss and part جو قابل تعریف سائٹ ہے اور ان کے لئے ان کے باقی تخلیقات کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

سیویل ڈینیئل (Samuel Daniel) (۱۵۶۲ تا ۱۶۱۹ء) نظمیں سمجھنے میں بڑا کمال رکھتا تھا۔ مگر الفاظ کے انتخاب کے استعمال میں لاپرواہی برتتا تھا۔ ڈریٹن (Drayton) کی طرح اس نے بھی تاریخ The civil wars between Lancaster and York (۱۵۹۵ء) و نظر ثانی شدہ ۱۶۰۹ء) نظم کی لیکن اس کی تمام تر اعلیٰ صلاحیتوں کا اظہار فکری شاعری میں ہوا جس میں ایپیلز، (Epinem) کی طرح کی نظمیں ہیں جس نے ورڈس ورتھ تک کو متاثر کیا۔

الزبتھ کے عہد کی طویل نظمیں ناظرین سے مراعات کی طلب ہیں۔ ان کا مطالعہ تاریخی دل چسپی کے ساتھ ہونا چاہئے ورنہ ان میں لطف نہ آئیگا اور دل بھی نہ لگے گا۔ لیکن وہ گیت اور نغمات جن میں اس زمانے کے لوگ لطف اٹھاتے تھے بعد کے لوگوں کو

بھی اپنی آمد کی وجہ سے بے کیف نہیں محسوس ہوں گے۔ شکسپیر
 ٹولتھ نائٹ *TWELFTH NIGHT* میں دکھاتا ہے کہ ڈیوک ارسینو
 (DUKE ORSINO) کے گھر پر نغمے کتنے صحیح برنجل اور تفریحی تھے
 اور اسی طرح وہ الزبتھ کے عظیم المرتبت خاندانوں اور ملکہ مغظمہ کے
 دربار میں بھی مقبول تھا۔ اس عہد کے بہت سے شعراء الفاظ اور
 آواز کی بندش سے شعریت پیدا کرنے کے فن سے واقف
 تھے اور اس دور کے گانوں کی کتابوں میں بقا مس کمپین —
 THOMAS CAMPION اور دو مسرودوں کی غنائی شاعری موجود ہے
 جو اپنے زمانے کے سامعین کو مخطوط کرتی تھی۔

ڈریٹن (DRAYTON) اور ڈینیل (DANIEL) کو سمجھنے کے
 لئے اس پورے عہد کو سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن جان ڈن (JOHN
 DONNE (۱۵۷۲ تا ۱۶۳۱ء) — بھی معاصرین میں برابر نظر آتا ہے
 جان ڈن ایک مہم جو تھا جو ایک بہادر، ایک دریاری (ESSEX'S)
 Cádiz کی مہم کارکن لارڈ کیپر (LORD KEEPER) کا معتد ایک
 قیدی جو اپنے مالک کی بھتیجی کے مقابلے سے بھاگنے کا مجرم تھا
 اور آخر میں سنٹ پال (ST. PAUL'S) کے گرجا گھر کا DENN
 رہا۔ اس کا مزاج سیما ب صفت اور مہم جو تھا۔ اس کا مطالعہ
 بہت وسیع تھا اور بہت سے مشکل علوم پر نظر رکھتا تھا بعض شدید
 اعصابی تحریک کا اثر اس کی فکر اور تحریروں پر رہا۔ اس میں تجربات
 اور مشاہدات کی بڑی قوت تھی اور وہ ان تجربات اور مشاہدات کی
 روشنی میں مختلف اور متضاد پس منظروں پر بعد میں غور و فکر کرتا

تھا۔ وہ عاشق مزاج اور پوالبوس تھا لیکن اس کا دماغ فلسفیانہ رنگ میں اس کی محبت کی توضیح کرتا تھا
 نیز وہ ان کا گہرا مطالعہ سائنسی تصورات اور علم الکلام کی روشنی میں کرتا تھا۔ ایسی ہی ایک
 کیفیت اس کی نظم گوڈ مارو (Good Marrow) میں ملتی ہے۔ (۷)

وہ حسن سے لطف اندوز ہوتا تھا مگر اس حسن
 کے ساتھ ہی ساتھ اس کو لاشیں، کفن کے کپڑے اور انسانی ڈھانچے نظر
 آتے تھے۔ وہ جذبات کو سمجھتا تھا لیکن وہ ایسی جسمانی لذت کا مذاق
 اڑاتا تھا جس سے جذبات مشتعل کئے جاتے ہیں۔ یہ بقیاری اس کے
 دل کو دماغ سے بہت قریب کر دیتی تھی۔ اس کے خیالات اس کے
 جذبات کا ساتھ دیتے تھے اور اس کے جذبات اس کے خیالات
 پر اثر انداز ہوتے تھے۔ اس کے دماغ میں متضاد

کیفیات تھیں جو ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتیں۔ وہ ایک بہادر
 انسان تھا جس نے اپنی زندگی DEAN OF ST PAUL'S کی
 حیثیت سے گذاری۔

جذبات کی اس سادگی۔ اور زندگی کے منتشر تصورات کی
 اس مایوسانہ ہم آہنگی نے اس کو بعض معاصر شعرا کی صف میں لاکھڑا
 کیا۔ وہ فطرتاً روایتی اصناف سخن کی صورتوں اور بحیروں اور مشہور عام
 مستعمل تشبیہات سے نفرت کرتا تھا۔ اس نے ان مستعمل تشبیہات
 کے بجائے پیٹرارکن (PETRARCHAN) کے سانچوں میں ہیں نئی
 اور عجیب تشبیہات دیں۔ ڈاکٹر جانسن نے بعد میں اس کو اور اس کے
 اسکول کو شعرائے الہیات (METAPHYSICAL) کے نام سے
 موسوم کیا کیونکہ اس نے اس میں ایسے خیالات کا اظہار کیا جو آج تک

بالکل نئے تھے۔ یہ سمجھ ہے کہ ڈن (DONNE) کے یہاں یہ صورت
ملتی ہے لیکن یہ تاثرات وہ بیشتر دوسرے انداز میں پیش کرتا ہے جو
بہت مختصر اور سادہ ہوتے ہیں۔ سر ہربرٹ گریسن (SIR
HERBERT GRIERSON) نے ۱۹۱۲ء میں دوبارہ اس کی نظموں
کو مرتب کر کے شائع کیا جس سے اس کی نظموں میں ایک نئی دلچسپی
لی گئی، اور عہد جدید کے شعرا پر اس کا بڑا اثر رہا، خاص کر ٹی۔ ایس
ایلیٹ (T. S. ELIOT) وغیرہ پر۔ ڈن (DONNE) کی سبھی
نظمیں عاشقانہ یا بوالہوسانہ کیفیت کی نہیں۔ وہ بڑا خدا پرست
تھا اور اس کے نقطے اس زمانے کی انتہائی پُر اثر نثر میں تھے
اور اس کی نظمیں بھی موثر تفہیم خاص طور پر مقدس سائنٹس
(Holy Sonnets) جن میں زندگی کی غیبی گہرائی کا بیان
ہے۔ (۸)

شعراء کا ایک اسکول ڈن (DONNE) کی دین ہے اور سترھویں
صدی کی شاعری کی تاریخ اس کے انداز کی موافقت اور مخالفت
میں سمجھی جاسکتی ہے۔ اس کے بہترین مقلد مذہبی شعراء تھے۔ جارج
ہربرٹ (۱۵۹۳ - ۱۶۳۳) ڈن کے مقابلے میں زیادہ سادہ
اور پُر خلوص ہے تاہم دی ٹمپل (THE TEMPLE) میں غنائی شاعری
کا میابی کے ساتھ غیر معمولی، گہرے تصوراتی انداز میں مذہبی مشاہد
کے لئے تخلیق کی گئی ہے۔ ہنری واگھان (HENRY VAUGHAN)
(۱۶۲۱ - ۱۶۹۵) جو ڈن (DONNE) اور ہربرٹ (HERBERT) سے
متاثر تھا، ایک صوفی شاعر تھا جس کی نظموں میں جیسے THE

(I SAW ETERNITY THE OTHER NIGHT) (RETREAT)
 میں موفیانہ خیالات ملتے ہیں لیکن اس کا سارا کلام اس قدر
 بلند پایہ نہیں ہے۔ اس اسکول کا تیسرا بڑا شاعر رچرڈ کرش
 (RICHARD CRASHAW) (۱۶۱۲ - ۱۶۳۹) تھا جو رومن کیتھولک
 تھا جس کی نظم (STEPS TO THE TEMPLE) (۱۶۳۴)
 میں نہ صرف ڈن (DONNE) کا بلکہ مارنو (MARINO) اطالوی شاعر
 جس کے یہاں ایسا ہی انداز ملتا ہے، کا اثر نظر آتا ہے۔
 جن شعرا نے ڈن کی وفات پر مرثیے لکھے ان میں تھامس
 کیئرولو (THOMAS CAREW) (۱۵۹۸ - ۱۶۳۹) جو کیوولیر (CAVALIER)
 کے فرقہ میں شعرا میں سے ایک ہے اس کی نظموں میں حسن و جمال
 بذلہ سنجی اور اس کی عشقیہ شاعری میں عاشقانہ گیت خاص طور
 پر قابل ذکر ہیں۔ اس کی طویل نظم دی رپچر (THE RAPTURE) کو وہ
 اعزاز نہ مل سکا جس کی وہ مستحق تھی اپنی تمام شاعرانہ خوبیوں کے
 باوجود ابتذال کے پہلو کی وجہ سے اسے اعلیٰ انتخابات میں نہیں
 شامل کیا گیا۔ کیوولیر (CAVALIER) کے نغمہ نگاروں میں کیئر و
 (CAREW) سب سے زیادہ محتاط تھا جب کہ ان میں سے بعض
 پُر شوق نظم گوئی میں بہتر تھے۔ سر جان سکلنگ (Sir John
 SUCKLING) (۱۶۰۹ - ۱۶۴۲) نے اگرچہ بیشتر سنجیدہ نظمیں لکھیں
 لیکن اس نے ہلکی ہلکی طنزیہ عشقیہ نغمہ نگاری بھی اچھی کی ہے۔ رچرڈ
 لوولیس (RICHARD LOVELACE) (۱۶۱۸ - ۱۶۵۸) غائب
 کیئر و (CAREW) اور سکلنگ (SUCK LING) کے مقابلے میں کمتر

شاعرانہ ملکہ رکھتا تھا لیکن خوش قسمتی سے اس نے کچھ ایسی
 شگفتہ نظمیں کہیں جن میں *STONE WALL DO NOT A PRISON*
 (MAKE) بھی شامل ہے جن کی وجہ سے اس کا نام یاد رہے گا۔ ان
 کیوہیلیر (CAVALIER) نغمہ نگاروں سے کچھ مختلف راہرٹ ہرک
 (ROBERT HERRICK) (1591-1633) تھا جو کہ بن جانسن (BEN
 JONSON) کا شاگرد تھا جس نے پادری کی طرح ڈیون شائر
 (DEVON SHIRE) میں نظمیں سکھنے کے لئے جلاوطنی کی زندگی
 گزاری اس کی نظمیں *HESPERIDES* کے نام سے ایک جلد
 میں ۱۶۳۳ء میں جمع کی گئیں جن کی تعداد ہزار سے اوپر ہے اور
 جن میں دنیاوی اور الہیاتی دونوں قسم کی نظمیں ہیں۔ بن جانسن
 (BEN JONSON) کے مقابلے میں اسکو شاعرانہ شعور کم تھا مگر
 اس نے اپنے استاد سے جذبات کے اظہار میں اختصار پسندی
 سیکھی جس میں وہ اپنی نغمہ طرازی اور پُر شکوہ نینرٹے الفاظ کے
 انتخاب کی صلاحیت سے حسن پیدا کر دیتا تھا۔ انگلستان کی
 دیہاتی زندگی کا بھرپور نقشہ مع اس کی نصف ملیدانہ گنوار رسموں
 کے *MAY DAYS* نظموں میں موجود ہے جو بشیر محبت سے متعلق
 خیالی اور ہلکی پھلکی ہیں جس میں سرخوشی کے ساتھ ہلکی سی
 خزن و ملال کی چاشنی بھی ہے جو اس بات کا اظہار ہے کہ کس قدر
 چمکے سے ارضی مسرتیں رخصت ہو جاتی ہیں۔ ہیرک (HERRICK)
 نے زندگی گوشہ تنہائی میں گزاری، انڈریو مارول (ANDREW
 MARVELL) (۱۶۲۱ء - ۱۶۵۸ء) دولت مشترکہ کے خراب

زمانہ میں اور اس کی بحالی کے زمانہ میں تو ہی زندگی سے بہت قریب
 رہا۔ اس کی ابتدائی نظمیں دیہاتی زندگی کی خاموش آئینہ داری کرتی
 ہیں جن میں اس کی مشہور نظم (The Garden) بھی ہے۔ وہ
 کرام ول Cromwell کے حلقے میں اتالیق ہو گیا تھا اور اس نے
 ممالک غروبہ کے حافظ کی مدح میں نظمیں لکھیں مثلاً HORATION

ODE UPON CROMWELL'S RETURN FROM IRELAND

چارلس دوم (Charles II) کی بحالی کے بعد کی اس کی نظمیں بحوریہ تلخ

اور طنزیہ انداز میں تھیں جن میں بہت غصہ تھا۔ ملک کی نااہلیت پر

غصہ کرتے ہوئے اس کی نظمیں مثلاً THE LAST INSTRUCTION TO

PAINTER اس کے ابتدائی دور کے کلام سے بالکل مختلف ہیں۔

انگریزی شاعری ملٹن سے ولیم بلیک تک

سترھویں صدی بہت سے معنوں میں ہمارے جدید دور میں تبدیلی کی صدی کہی جائے گی۔ خانہ جنگیوں نے لوگوں کو پرانے رتن سہن کے انداز سے آگے بڑھایا اور مذہبی اختلافات نے بیشتر قومی تصورات کو جو عہد وسطیٰ سے چلے آ رہے تھے ختم کر دیا۔ کاروباری زندگی کا گھن اور ابتدائی دور کی صنعتی پیش رفت نے گزشتہ شان و شوکت کے چہرہ بہرہ کو اپنے گندے ہاتھوں سے مسح کر دیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ شان و شوکت اب کچھ ہی دنوں کی پہاں ہے مگر ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس صدی اور عہد کی صدیوں میں غریبوں اور نیچے کے طبقے کے لوگوں کی خستہ حالی اور دکھ بھری زندگیوں تھیں جن کے بارے میں بیشتر نہیں لکھا گیا تھا۔ سائنس اور سائنس کے ساتھ ساتھ عقلیت پسندی کی

طاقت بڑھتی جا رہی تھی اور اس طاقت کا بڑا اثر دیومالائی کہانیاں بنانے کی تخلیقی قابلیت کو تباہ کرنا تھا تاکہ فنون پر ان کی وہ حکمرانی نہ رہے۔ ڈن کی بچپنی ایک سریع الحس شخص کی پیش بندی تھی۔ اس کا دماغ اتنا تیز نہیں تھا جتنا کہ اس کے ہاتھوں کی انگلیاں، جو ظہور پذیر ہونے والی دنیا کو محسوس کرتی تھیں۔ اس کے کچھ پیروؤں نے مثلاً ابراہیم کو لے (ABRAHAM COWLEY) نے نئی صورت حال کو آسان رجائیت کے ساتھ قبول کیا کیونکہ اس کے خیال میں سائنس اور شاعری دونوں ایک دوسرے کے کام آ سکتی ہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب شاعر کے لئے سخت دشواریاں تھیں لیکن جان ملٹن (۱۶۰۸ - ۱۶۷۴) نے انتہائی بلند آہنگی اور خوش فکری کے ساتھ شاعری کی اس کی ابتدائی تخلیقات خانہ جنگی کے دور سے قبل کی ہیں جس میں کومس (COMUS) (۱۶۳۴ء) اور بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں جو اول اول ۱۶۴۵ء میں جمع کی گئی تھیں۔ قومی انقلاب میں اس کی حیثیت ایک تجتبی اور (LATIN SECRETARY) کی تھی اور وہ لوگ جو ملٹن کو محض اس کی نظموں کی وجہ سے جانتے ہیں وہ یہ بات معلوم کر کے حیرت زدہ رہ جائیں گے کہ اس نے پمفلٹ ہار کی جنگ میں اپنے حریفوں کو کس قدر گائیوں اور خوش کلامی سے نوازا۔ خانہ جنگی میں ملٹن نے اس فریق کا ساتھ دیا جو بالآخر ہارا اور یہ ہار اس کے لئے بہت مایوس کن تھی کیونکہ کرام ول (CROMWELL) سے اس نے انسانیت کے مستقبل کے بارے میں بڑی بڑی توقعات وابستہ کر رکھی تھیں اپنے آخری ایام میں جب ملٹن اندھا ہوا

بوڑھا اور مایوس انسان تھا۔ اس وقت اس نے عظیم شاعری کی
 تخلیق کی جس کی تخیل اسے جوانی کے زمانے سے آمادہ کر رہی تھی
 اور جس نے عظیم المرتبت بنا دیا۔ پیراڈائز لاسٹ (PARADISE LOST)
 ۱۶۶۷ء میں شائع ہوئی اور پیراڈائزری گینڈ (PARADISE REGAINED)
 اور سیمسن ایگونیسٹس (SAMSON AGONISTES) ۱۶۷۱ء میں پلٹن
 کی تمام تخلیقات میں آج کامس (Comus) غالباً سب سے زیادہ مقبول
 اور فکر انگیز ہے۔ جن لوگوں نے اسکو ڈرامہ کی شکل میں اسٹیج پر دکھا
 ہے وہ اس کی کتابی عبارت آرائی کی ڈرامائی بے اثری سے بد دل
 نہیں ہوں گے۔ اسے دوسرے ڈراموں کی طرح پڑھنے میں ایسا
 معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ڈرامائی خوبیاں کم ہیں لیکن اسٹیج پر بہت
 اچھا لگتا ہے۔ اور یہ بات ہے کہ وہ ادبی ڈرامہ کم ہے جس کی وجہ
 سے۔۔۔۔۔ کتابی علم پر زور دینے والوں کے لئے زیادہ
 پسندیدہ نہیں۔ کامس (Comus) ایک عقیف لڑکی کے جادوگر کامس
 کے جانب راعب ہونے اور اپنی نیکی کی طاقت سے مدافعت کرنے
 کی کہانی ہے۔ جس میں وہ سارے خیالات جو پلٹن کی بعد کی نظموں
 میں ملتے ہیں، یہاں بھی کم و بیش پائے جاتے ہیں۔ پلٹن نے زندگی
 کو جہاد سمجھا تھا جس میں نیکی اور پاکبازی کی فتح ہوتی ہے۔ آدم اور حوا
 کو پیراڈائز لاسٹ (فردوس گمشدہ) (PARADISE LOST) میں قناعت
 کا شکم تھا۔ اس لئے عروج نے شیطان سے پیراڈائزری گینڈ،
 (فردوس کی بازیافت) (PARADISE REGAINED) میں جنگ کی اور سیمسن
 (SAMSON) نے جھوٹے مشیروں سے سیمسن ایگونیسٹس (SAMSON)

(AGONISTES) میں مقابلہ کیا۔

ملٹن کے لئے یہ جہاد آسان نہیں تھا کیونکہ دنیاوی کششیں اور جسمانی لذات سے واقف تھا۔ کامس (Comus) کو اس نے بہترین تدبیر بتائی کہ دنیا کے ہر عیش کو حاصل کرنا چاہئے۔ (۹) حالانکہ مذہبی لوگوں (PURITAN) کا نصب العین آسانی سے قابل قبول نہ تھا لیکن اس کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ فحشوں ناک امر ہے کہ اس نے اپنا نچتہ اور کامیاب کلام اس وقت تخلیق کیا جب کہ اس کے بہت خراب حالات تھے۔ چنانچہ اس کے اس آخری دور کی شاعری میں حزن و ملال، تنہائی کی کیفیت اور گھٹن برابر ملتی ہے۔ تاہم یہ غیر ڈرامائی نظموں میں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ ہومر اور ورجیل کی کلاسیکی رزمیہ نظمیں جن کے انداز پر ملٹن نے اپنی نظمیں لکھیں، وہ اب بہت کم پڑھی جاتی ہیں۔ خصوصاً زبان کی قدامت کی وجہ سے۔ آدم اور حوا کی کہانی بیشتر لوگوں کے لئے فرسودہ ہو چکی تھی اور یہ موضوع ملٹن کی بھی اہمیت کم کرتا ہے، لیکن شیطان کا باغیانہ کردار، جو نصف جانبازی، نصف گناہ کا ہے کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور ایسی زبان جو گزشتہ تجربات اور قدیم ادب کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ کائناتی علوم کو بیان کرے فراش نہیں کی جاسکتی۔ ایسی ہی زبان ملٹن کی نظم میں ہے جس میں وہ شیطان کو (FALLEN ANGELS) میں نظم کرتا ہے۔ (۱۰)

جیسا کہ اس نے خود سیڈس (LYCIDAS) میں بیان کیا ہے، ملٹن کا رجحان شروع سے شاعری کی طرف تھا اور اس کا دماغ

پوری طرح اس بہمت تربیت پاچکا تھا کہ وہ ان شاہکار نظموں کو
سکھ کے جن کے خاکے اس کی ٹینٹل نے جوانی کے زمانے میں تیار
کئے تھے۔

اگر ملٹن نے مذہبی تنگ نظری کو پوری طور پر بے نقاب کیا تو
سیمویل بٹلر (SAMUEL BUTLER) (۱۶۱۲ - ۱۶۸۰) نے اپنی طنزیہ
نظم ہوڈی براس (HUDIBRAS) میں مذہبی تنگ نظری کی ریاکاریوں
پر جس نے انسانیت کا گلا گھونٹا بہت سخت تنقید کی ہے۔ اس
غیر معمولی طرز پر ہوڈی میں کروائس (CERVANTES) کی روح سرگرم
عمل ہے۔ اور (PRESBYTERIAN) کے سورا سورا ہوڈی براس
(Sir HUDIBRAS) اور اس کے محافظ رلف (RA. PH) کو لڑتے
دکھایا ہے۔ طربنا کی اور درشتگی کے پیچھے ایک بدگمان اور مشکوک
وماح نظر آتا ہے یہ نظم اپنے زمانے میں مقبول تھی اور آج بھی اس
سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔ بہر حال ملٹن کی نفاست اور اس کی
مزاحیہ ذہانت ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

یہ روایت کہ ملٹن (MILTON) ایک نامقبول شاعر تھا
عرصہ دراز سے چلی آرہی ہے جس کا ختم ہونا اب غالباً ناممکن ہے
حقائق اس روایت کے خلاف ہیں۔ اس کے عہد میں اس کا مطالعہ
کیا گیا اور پوری اٹھارویں صدی میں اس کا بہت زیادہ اتباع کیا گیا
ہر چند کہ یہ مطالعہ زیادہ ذہانت کے ساتھ نہ تھا بہر حال اس کا
مطالعہ برابر ہوتا رہا کیونکہ ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی حلقہ ایسا ضرور
موجود رہا جو فن برائے فن کے حسن کا لذت آشنارہا۔ بیوڈین

صدی کے ایک زمانے میں اس کی نظمیں تنگ نظری کا شکار رہیں۔ اور غلط تنقید نگاروں نے اس کی شاعری کے بہت سے مطالعہ کرنے والوں کو اس کے خلاف کر دیا تاہم اگر کوئی شخص اس کی نظمیں براہ راست مطالعہ کرے تو وہ ان تبصرہ نگاروں کے تصور سے بہت زیادہ مختلف قسم کے نظا اٹھائے گا۔ ملٹن کے بارے میں ایسی خوشک اور منفی رائے اب نہیں رہی ہے کیونکہ اس کی ایسی قدر و شخصیت کے کارناموں کو بہت دنوں تک پوشیدہ رکھنا مشکل تھا یہ سچ ہے کہ وہ اپنے عہد میں کسی قدر تنہا تھا کیونکہ شاعری کا عام مذاق دوسرا تھا ملٹن کے زمانے میں ادبی تحریک کے پیش رو وہ تھے جنہوں نے شاہی میں معاصرانہ اور برجستہ موضوعات کے ساتھ ساتھ بڑی سادگی کا خیال رکھا۔ جن لوگوں کو اس قسم کی شاعری سے دل چسپی تھی وہ ایک خاص قسم کی نظم نگاری جس کو رزمیہ شاعری کہا جاتا ہے سے شغف رکھتے تھے۔ اسی انداز کی شاعری کو بعد میں پوپ Pope نے شہرت دی۔ (۱۱)

صاف ہتوازن، صحیح اور خوشنمایہ رزمیہ اشعار مثل ایک منقش عمارت کے پھاٹک کے عام دل چسپی کی چیز تھے۔ جب کہ ڈن نے پچیدہ اور روحانی اذیت پہنچانے والے اشعار کہے جن سے اپنے لئے مصیبت مول لی۔ اس قسم کی باقاعدہ تحریک کے پیش رووں میں بلاشبہ ایڈمنڈ والر (Edmund Waller) (۱۶۰۶ء) اور سر جان ڈنہم (Sir John Denham) (۱۶۱۵ء - ۱۶۶۹ء) کے نام ہیں۔ جو جدید انہوں نے شاعری میں کیں وہ ان کے

معاصرین نے جائز سمجھیں جیسا کہ ڈرائی ڈن (DRYDEN) کی بھی
 والر (WALLER) کی تعریف *He First MADE writing easy*
 (an Art) سے ظاہر ہے ڈرائی ڈن نے موضوع اور انداز بیان دونوں
 کی سلاست اور روانی کی تعریف کی جیسا کہ ڈنہم (DENHAM) کی
 کوپرس ہل (COOPER'S Hill) میں ملتا تھا اس نظم کے چار مصرعے
 جو برابر نقل کئے جاتے ہیں اس نئے انداز کی نمائندہ مثال بن گئے
 ہیں۔ (12)

جان ڈرائی ڈن (JOHN DRYDEN) (۱۶۳۱-۱۷۰۰ء) جس نے
 اس نئے اسکول کی بے حد تعریف و توصیف کی ہے اس کا خاص
 شارح تھا۔ وہ تمثیل نگار نقاد، مترجم ہونے سے قبل شاعر تھا
 اور اپنی شاعری میں بڑی فنکارانہ مہارت رکھتا تھا۔ وہ الفاظ کا
 بادشاہ تھا۔ اس کی بیشتر زندگی اقتصادی تنگ دو اور درباردار
 کی تذر ہوئی اس کے کلام کو بہت سے لوگوں نے پڑھا اور تعریفیں
 کیں لیکن انگریزی قوم نے اس کے ساتھ تعصب کا برتاؤ کیا
 اور اس سے کم تر درجہ کے لوگوں جیسا سلوک کیا۔ اس کے حالات
 زندگی بہت کم معلوم ہو سکے اور اس کی نظمیں بھی اس کی شخصیت کی
 نشاندہی نہیں کرتیں۔ اس کے یہاں غیر معمولی مشاہدہ نہیں اور اس
 کی فنکاری کو خاطر خواہ قبولیت کی سند بھی نہ مل سکی اس نے اپنی
 شاعری میں زمانے کے عام موضوعات کا انتخاب کیا۔ انیس مابلس
 (ANNUS MIRABILIS) (۱۶۶۶ء) نظم میں اس نے وچ کی جنگ
 (DUTCH WAR) اور لندن کی آگ (FIRE OF LONDON) کے

بارے میں لکھا۔ یہ ایک غیر معمولی جرأت کی بات تھی کہ اس نے اس زمانے میں ان ہمت کو نظم کیا۔ اس بھیبانگ آتش زنی میں وہ لندن کی حالت یوں بیان کرتا ہے۔ (13)

ایسلم اینڈ اکیٹو فیل (ABSALAM AND ACHITOPHEL)
 ۱۷۸۱ء میں اس نے شفٹیسبری (SHAFTESBURY) کی سازش اور مان ماؤتھ (MOMMOUTH) کی بیوفالی کو بے نقاب کیا ہے۔ اور سب سے بہتر بچوں لکھیں۔ اس کی غیر تشیلی نظموں میں شفٹیسبری (SHAFTESBURY) کا ذکر مثل اکیٹو فیل (ACHITO PHAL) کے ہے۔ (14)

اس کی نظمیں ریلیجیو لیس (RELIGIO LAKE) اور دی ہند اینڈ دی پینتھر (THE HIND AND THE PANTHER) ہیں جس میں اس نے معاشرین کے مذہبی عقائد کے بارے میں لکھا آج کل غیر دل چسپ ہیں تاہم ہر شخص ڈرائیڈن (DRYDEN) کی اس جدت کی تعریف کرے گا جس میں اس نے دوسری نظم میں چوپایوں کی زبان اپنی بات کہی بحیثیت مترجم کے اس نے درجل (VERGIL)، جونیل (JUVENAL) اوید (OVID) اور چاسر (CHAUCER) کا ترجمہ کیا۔ اس کی سب سے اچھی نشر..، اکہانیوں کا پیش لفظ ہے جس میں اس نے اپنی وفات کے سال میں اپنے بعض ترجموں کو عوام سے متعارف کرایا۔ اس کے کام کی مصحتوں کا اندازہ لگانے کے لئے اس کی تنقیدات اور اس کی منظوم تمثیلات کا مطالعہ بھی ضروری ہے ان ڈراسوں

میں اس کی بہت مسرور اور محفوظ کرنے والی غنائیہ شاعری ہے۔ چارلس دوم (CHARLES II) کے درباریوں میں کئی نے جو اس کے معاصرین تھے تفریحی عشقیہ غنائی نظمیں لکھیں جن میں بہت دل کشی ملتی ہے۔ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس قدر آوارہ آدمی ہوتا ہے اتنے ہی نازک اور دلکش اس کے گیت اور غنائی نظمیں ہوتی ہیں۔ جیسے کہ سر چارلس سڈلے (SIR CHARLES SEDLEY)

(1601-1679) ارل آف روچسٹر (EARL OF ROCHESTER)

(1688-1744) آکسلی ایگڈ مڈرپوپ (ALEXANDAR POPE)

(1688-1744) کو بہت سی صورتوں میں ڈرائی ڈن (DRYDEN) کا

جانشین سمجھا جاتا ہے اور اس بارے میں انگریزی ادب میں بہت زور دیا جاتا ہے۔ جن میں بعض لوگوں نے اس کی شخصی زندگی

کو اور شاعری کو خلط ملط کر دیا ہے۔ وہ مزاحیہ لہام گولی کا شائق

تھا۔ اور خطرناک غیر منصف اور تند خو تھا جسکی وجہ سے اس کے

دشمنوں کو موقع ملا کہ وہ اس کی ہر بری عادت کو خاص طور سے نمایاں

کریں۔ فن کار کی حیثیت سے اس نے عظیم المثال طور پر فن کی تکمیل

کی اور وہ ہمارے ادب میں کم و بیش کلاسیکی شاعر کی حیثیت رکھتا

ہے یہ صحیح ہے کہ اس کے تصورات و خیالات محدود تھے۔ رومانی

شاعری کے لئے جس جوش و خروش اور خلوص کی ضرورت تھی

وہ اس میں نہ تھا۔ اور وہ بلٹن (MILTON) اور ورڈس ور تھ

(WORDS WORTH) کی طرح اعلیٰ مقصدیت سے بھی محروم تھا۔

ESSAY ON MAN میں اس نے ایک فلسفہ نظم کیا ہے جو بجائے

ایک تصوراتی فراست کے اخلاقی و عطا و پند سے پر ہے۔ بظاہر اس کی تسلیم رجائی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے اندر بیدار مغز می جس میں انسانی شان و تجمل اور بڑی بڑی امنگیں صاف ظاہر ہیں اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے علم کی کمی بھی نظر آتی ہے۔ اگر کبھی پوپ (POPE) روحانی تصورات کو بھولا ہے تو اس کے دوست سوائفٹ (SWIFT) نے اس کو فوراً یاد دلایا ہے۔

تاہم طنز نگار کی حیثیت سے پوپ (POPE) سب سے زیادہ موثر تھا۔ THE RAPE OF THE LOCK میں اس نے بہت عمدہ طریقے سے اٹھارویں صدی کے فیشن پرست معاشرہ کی ہنسی اڑائی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس معاشرے کی نفاست پسندی کی تعریف بھی کی ہے۔ THE DUNCIAD جس میں اس نے عام لوگوں کی سستی خصوصاً معاصرین کی کند ذہنی پر حرف گیری کی ہے، اس وقت تک زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتی جب تک کہ کوئی شخص چاؤس (CHAOS) کے شاندار اختتام تک نہ پہنچے جو پلاشبہ پوپ (POPE) کی تخلیقات کا بہترین حصہ ہے۔ (15)

جدید ناظرین کو اس کے بعض مختصر حصوں کے مطالعہ میں زیادہ لطف آئے گا۔ خصوصاً (THE EPISTLE TO DR. ARBUTHNOT) جس میں اسپورس (SPORUS) یا لارڈ ہروے (LORD HERVEY) کی بخور تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو بظاہر نفاذی معلوم ہوتی ہے۔ مگر اڈیسن (ADDISON) پر خاموش اور کاری ضرب ہے۔ پوپ (POPE) کا سارا کام طنزیہ نہیں اس نے ابتدا قدرتی

مناظر پر شاعری سے کی مثلاً (PASTORALS) اور WINDSOR
 FOREST اس نے اپنی جوانی میں ہومر (HOMER) کے ترجمے پر
 سخت محنت کی۔ ان تخلیقات پر عام طور سے سخت تنقید کی گئی لیکن
 اس زمانے سے آج تک یہ سب سے زیادہ کثیر المطالعہ دواویں میں
 شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ہومر جیسی نہ بھی ہو لیکن یہ ایک ایسی نظم ہے
 جس سے قرار واقعی خطا حاصل ہوتا ہے۔ پوپ (POPE) کے ترجمہ
 کے خلاف جو شکایت ہے وہ زیادہ اس کی بندش الفاظ کی رنگینی سے
 متعلق ہے لیکن تسلیم کرنا پڑے گا کہ طنز نگاری میں جہاں وہ بڑے
 اختصار اور کرم گوئی سے کام لیتا ہے وہاں جذبات نگاری میں زیادہ سے
 زیادہ رنگین عبارت آرائی کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کی دو نظموں
 ELEGY TO THE MEMORY اور ELOISA TO ABELARD
 OF AN UNFORTUNATE LADY کی اثر آفرینی میں کمی واقع ہوئی
 جس میں اس کی تخلیق کا نازک اور رومانی رُخ تشنہ رہ گیا۔
 دوسری کتابوں میں بعض اوقات پوپ (POPE) کے زمانے
 کی بات کہی جاتی ہے یعنی لوگ اس کا اتباع کرتے تھے۔ یہ بات
 ایک حقیقت ہے۔ جان گے (JOHN GAY) (۱۶۸۵-۱۷۳۲ء) نے
 اس کے مصرعوں کو اپنی کہانیوں اور دوسری نظموں میں کوٹ کیا ہے
 لیکن اس کی بہترین تخلیقات اس کی غنائی شاعری اور دی بگلیئر (THE
 BEGGAR'S OPERA) ہیں۔ چارلس چرچل (CHARLES
 CHURCHILL) (۱۶۳۱-۱۶۶۲ء) نے بھی اس کے مصرعوں کا استعما
 (THE ROSCIAD) میں کیا جو ایک طعنے پر سیاسی طنز تھا۔ لیکن

وہ اپنے پر جوش اور برہتہ اظہار کے باوجود اپنے خاص انداز میں پوپ
 (POPE) کا کبھی مقابلہ نہ کر سکا۔ پوپ (POPE) کے دو صحیح پیرو
 تھے سیمول جانسن (SAMUEL JOHNSON) اور اولیور گولڈ اسمتھ
 (OLIVER GOLDSMITH) یہ دونوں اس سے بہت خلف بھی تھے
 جانسن نے انگریزی نقطہں کہنے میں کم وقت صرف کیا۔ لغت
 نویسی اور نشر نگاری میں اس کا بیشتر وقت صرف ہوا وہ اکثر لاطینی
 (LATIN) زبان میں نظمیں لکھتا تھا لیکن اس کو بیت پر بڑی قدرت
 حاصل تھی جیسا کہ اس کی دو طنزیہ نظموں لندن (LONDON)
 (فیلہ) اور (THE VANITY OF HUMAN WISHES) (فیلہ) سے
 ظاہر ہے۔ دونوں ہی JUVENAL سے مستعار عقیدے جن سے
 یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اعلیٰ دماغی استعداد، اس کا عظیم اخلاقی
 نظریہ اس کے طنزیہ جملوں میں کتنی خوبیوں کے حامل ہیں۔ اس
 میں پوپ والا حسن، شان و شوکت، مضحکہ اڑانے والی پر مذاق
 زبان نہیں مگر اس کے بجائے ایک پر وقار تپ تلا اور بلند آہنگ
 انداز موجود ہے (THE TRAVELLER) (فیلہ) (THE DESERTED
 VILLAGE) (فیلہ) میں جانسن (JOHNSON) کے معاصر اولیور گولڈ اسمتھ
 (OLIVER GOLDSMITH) نے جو آئرلینڈ کے ایک پادری کا لڑکا
 تھا اپنے عہد کے انگلستان اور آئرلینڈ دونوں کی سماجی اور اقتصادی
 برائیوں کی تصویر کشی کی ہے اس کو پوپ کے مقابلہ میں اپنے
 عہد کے مسائل کا زیادہ اندازہ تھا لیکن صرف یہی وجہ اس کی بہتر
 شاعری کی نہ تھی اس نے اپنی نظم گوئی میں بیت کے طریقے میں پوپ

کا اتباع کیا لیکن اس نے اس سے زیادہ سلیس اور چاسر (Chaucer) کے انداز میں شاعری کی۔

اس کے انداز بیان میں جذبہ کی دل کشی نمایاں ہے۔ مثلاً (THE DESERTED VILLAGE) میں اس کا بیان ملاحظہ ہو جس میں اس نے ایک دیہاتی اسکول ماسٹر کا ذکر کیا ہے۔ (۱۱۶)

گولڈ اسمتھ (GOLD SMITH) — جو ایک ناول نگار، مقالہ نویس اور مورخ بھی تھا، اگر اس میں محنت کرنے کی زیادہ قوت ہوتی تو وہ ہمارے ادب کے ممتاز ترین لوگوں میں سے ایک ہوتا۔ پوپ (POPE) نے ناظرین کی توجہ معاشرے کی جانب مبذول کرالی جب کہ اٹھارویں صدی میں عام طور پر قدرت کے مطالعہ کا شوق بڑھ رہا تھا۔ انگریزی ادب میں انیگلوسیکسن کے عہد سے شیکسپیر اور ملٹن (MILTON) تک مناظر قدرت پر بھی توجہ دی گئی مگر اٹھارھویں صدی میں ایک مستقل موضوع بن گیا تھا۔ جیمس تھامسن (JAMES THOMSON) (۱۷۰۰ - ۱۷۴۸ء) کی (THE SEASONS)

میں جس کی اشاعت کی ابتدا ۱۷۲۶ء میں ہوئی یہ بات موجود ہے یہ نظم شائع ہوتے ہی مقبول ہو گئی اگرچہ اس کو ذہین اور طبیب لوگوں میں پیش کیا گیا تھا لیکن یہ ان عوام میں بھی پسند کی گئی جہاں پوپ (POPE) کے اعلیٰ طنز کا مزہ نہ کھرسکے۔ تھامسن (THOMSON) اپنے الفاظ کے پھیلاؤ کی وجہ سے بڑا فنکار نہ بن سکا۔ اس کی نظم ایک اسکول کے طالب علم کی طرح لمبی چوڑی ہوتی تھی تاہم ایک صدی سے زیادہ تک اس کا شمار انگلستان کے ان شعرا میں تھا جن کے

کلام کا بکثرت مطالعہ کیا جاتا تھا۔ عام آدمیوں اور غریبوں سے اس کی ہمدردی اور مہربانی کے جذبات نے اس کو ان لوگوں میں مقبول بنا دیا تھا جو پوپ (POPE) کی سخت طلاق لسانی کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ نینر اس کا قدرتی مناظر سے لگاؤ فطری تھا اور اپنی موضوعی گرائی کے باوجود یہ موضوع قبول عام حاصل کر رہا تھا۔

مناظر قدرت سے بڑھتی ہوئی یہ دل چسپی کیا معنی رکھتی تھی اس کی وضاحت مشکل ہے۔ اس کا ایک حصہ مناظر کی وہ ممکنہ خوشی تھی جو ایک مصوّر منظر کشی میں دکھا سکتا تھا۔ اب سڑکیں بہتر بن رہی تھیں جس کی وجہ سے معززین اور خواتین یہ مناظر اپنی گاڑیوں سے بھی دیکھ سکتے تھے اور وہ اسے دیکھ کر مسرور ہوتے تھے بعضوں نے اپنے پارکوں اور ریاستوں میں مناظر بھی تعمیر کئے یہ صرف خوبصورت عمدہ اور آراستہ مناظر ہی نہ تھے بلکہ قدرتی جنگلی ناہموار مناظر بھی تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس صدی کی بڑھی ہوئی عقلیت پسندی کے خلاف جہاد تھا۔ اس دل چسپی کی ایک بڑی وجہ نوع انسانی کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ تھا جس نے (METHODISM) کی ایسی تحریکوں کے ذریعہ دو لہندوں، اعلیٰ طبقے کے لوگوں اور غریبوں نینر پس ماندہ لوگوں کے درمیان انتہائی فرق کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ ولیم کا پر (WILLIAM COWPER) (۱۷۳۱-۱۸۰۰) نے اس زمانے کی ایسی بہت سی خرابیوں کو اپنے یہاں بیان کیا ہے۔ اس کی شہرت زیادہ تر (JOHN GILPIN) کی وجہ سے ہے جو ایک اچھا مزاح ہے یہ ایک ایسے شوخ دماغ کی تخلیق ہے جو خوف اور اذیت

کا نشانہ تھا اور جو اپنی ہوشمندی کے لئے پوشیدہ طور پر نبرد آزما تھا۔
 سوئفٹ (SWIFT) جانتا تھا کہ جب دماغ کمزوریوں کا شکار ہو
 جائے تو اس کو ہوشمند رکھنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ تفصیلات میں
 شدت کے ساتھ دلچسپی لی جائے اور یہی کاپر — COWPER نے کیا
 جس کی وجہ سے اس کے خطوط ادب میں غیر معمولی طور پر فخریت
 بخش ہیں۔ اس قسم کی دلچسپی نے اس کو کامیاب ترین نظم — (THE
 FIRED) TASK کہنے میں مدد دی جس میں وہ دیہاتی مناظر کی سیر کرتا
 ہے اور ان کو تھامسن (THOMSON) کے مقابلہ میں کم اکتانے
 والے طرز پر خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ نظم (THE TASK) اس
 نے بعد کے خوشحالی کے زمانے میں لکھی جب وہ مقابلتہً مشکل اہول
 کو طے کر کے آرام کی منزل میں تھا۔ جان نیوٹن (JOHN NEWTON) جو
 (METHODISM) کی خوفناک اولاد (INFANT TERRIBLE) تھا، اس نے
 اس کو اذیتیں دیں تاہم اس کے اور اس کے خاندان THE UNWINS
 کے اثرات سے اس نے OLNEY HYMNS کے جمع کرنے میں
 مدد دی جس میں THERE IS A FOUNTAIN FILLED WITH
 BLOOD اور GOD MOVES IN A MYSTERIOUS WAY بھی شامل ہیں۔ کاپر COWPER کے مختلف اندازوں کے پیچھے ایک
 قسم کا خوف و ہراس پایا جاتا ہے۔ اسی خوف و ہراس کی حالت
 میں اس نے بہت ہی دل دوز نظم "THE CASTAWAY" لکھی جس
 میں دوسری انگریزی نظموں سے زیادہ واضح طور پر مجنونانہ خوف کا
 اظہار کیا گیا ہے۔

افسردگی جس نے کاہل (CONFEID) کو پریشان رکھا اٹھارویں
 صدی کے کئی تخلیقی رہنماوں پر طاری رہی۔ ایسا لگتا ہے کہ اس سرگرم زمانہ
 میں حساس دماغ خود بخود قلبی اذیت اور کوفت میں مبتلا ہو رہے تھے۔
 اس میں کچھ افسردگی ممکن ہے فینیشن کا اثر ہو جو تباہی میں مسرت، بھوت
 اور نصف شب کو مزارات کی حاضری کی صورت میں تھی لیکن تھلا
 گرے (THOMAS GRAY) (۱۷۱۶ - ۱۷۵۱) کی پوری زندگی کے لئے جو
 (LEGY) کا مصنف ہے یہ ایک حقیقی انداز ہے۔ گرنے نو جوانی
 ہی کے زمانے میں یورپ کی نفیس اور دلکش زندگی کو (HORACE)
 (WALPOLE) کے ساتھ دیکھا تھا جو ذہن، طباع اور فنون لطیفہ کا
 قدردان تھا اور جو سر رابرٹ وال پول (Sir Robert Walpole) ایسے
 سخت وزیر اعظم انگلستان کا بیٹا تھا۔ لیکن اس کی زندگی کے زیادہ
 سال اٹھارویں صدی میں کیمبرج کی تعلیمی کے نذر ہو گئے۔ اس کی غم
 انگیز فطرت نے اس کے دماغ کو مختل کر دیا تھا اور تخلیقی قوت قریب
 قریب سطل ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کا شمار اپنے زمانے کے یورپ
 کے بڑے علماء میں ہوتا تھا تاہم اس کی تخلیقات بہت کم ہیں جن میں
 کچھ نظمیں اور نوحے ہیں۔ اس نے اپنی نظموں میں نیا مذاق قرون وسطیٰ
 کا دی بارڈ (The Bard) میں اور اسکندنیویا کا (The Descent of
 Odin) میں پیش کیا لیکن اپنی ساری کلاسیکی اور زمانہ وسطیٰ کی دنیا
 سے واقفیت کے باوجود وہ حزن و ملال یا جمود کے ہاتھوں کچھ زیادہ
 سمجھنے سے قاصر رہا۔ گرے (Gray) کے کلام سے لطف اندوز ہونے
 کے لئے مطالعہ درکار ہے۔ ناظرین کو اس کے خوشنما الفاظ میں ضرور

منزلہ آتا ہو گا جو کہ قدیم ادب سے لئے گئے ہیں۔ مرثیہ (ELEGY) کی اہمیت کو ہر دور میں مانا گیا اور جس کو مختصراً ڈاکٹر جانسن کے یاد رکھنے والے الفاظ میں کہ چرچ یارڈ (CHURCH YARD) میں ایسی بہت سی تصویروں موجود ہیں جن کا ہر دماغ میں منعکس ہوتا اور ہر دل کو تر پانا لازمی ہے۔ کاش گرے (GRAY) نے ایسا ہی اکثر لکھا ہوتا حالانکہ اس کو الزام دنیا یا یوں اس کی تعریف کرنایے سود ہے۔

گرے کی افسردگی صحیح اور اختیاری تھی بمقابلہ اس کے معاصر ولیم کالنس (WILLIAM COLLINS) (۱۷۱۱ تا ۱۷۵۹) کے جس کی مختصر زندگی مفلسی اور جنوں کے دوروں کا شکار رہی کالنس (COLLINS) اپنے عہد کی زندگی سے ناواقف نہ تھا۔

جیسا کہ اس کی نظم *HOW SLEEP THE BRAVE* سے ظاہر ہے۔ لیکن اس کے دماغ کی نمایاں صلاحیت پر چھائیوں میں رہا جہاں سحر کاریاں متشکل ہوتی تھیں اور جو واضح طور پر اس کی نظم *ODE ON THE POPULAR SUPERSTITIONS*

OF THE HIGH LANDS میں پائی جاتی ہیں اور یہ *DIRGE* *ODE TO EVENING* اور *IN CYMBELINE* میں بھی موجود ہیں۔ اس

کا طرز بیان ہمیشہ اتنا سادہ نہیں ہوتا تھا جیسا کہ اس کی آخری نظم میں ہے کیونکہ اس کو مشکل اور بڑے الفاظ میں منزلہ آتا تھا۔ لیکن جب اس کے کلام میں سادگی آگئی اور اس کی نظم کی بھی باقی رہی تو اس کے کلام کا حسن مدی کے تمام شعرا سے زیادہ ہو گیا۔

(CHRISTOPHER SMART) کرستوفر اسمارٹ (۱۷۲۲ - ۱۷۷۱)

کی گندی اور بدنام زندگی خراب سمجھتوں سے لے کر پاگل خانہ کی
 کوٹھری تک اس انتہا کو پہنچی وہاں اس نے نظم (Song To David)
 کی تخلیق کی جس میں روایتوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور جس کو کوٹھری
 کی دیواروں پر کوئلے سے یا اپنی کوٹھری کی کچی سے کواڑوں پر کھود
 کر رکھا اس نظم کی ضرورت سے زیادہ مداحی میں رازلی اور
 ہمدوننگ Browning تھے۔ بہر حال ایک متوازن تنقید میں اس
 روحانی بصیرت اور فہم کی حسن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
 یہ ایک اتفاق تھا کہ اٹھارویں صدی کے متعدد شعرا میں ذہنی
 پستی اور ذہنی بیماری ملتی ہے۔ تاہم یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ جیسا کہ بیشتر
 کہا جا چکا ہے کہ عقلیت پسندی کی تحریک اور اس زمانے کی
 مادیت نے فن کاروں کو اپنے آپ میں محصور کر دیا تھا۔ اس
 وقت صرف بلیک نے اس تمام دنیاوی مادیت کے خلاف
 آواز اٹھائی۔ اگرچہ لوگ اس کو پاگل سمجھیں لیکن اس کا وہ جنون
 خدائی مشاہدہ اور الہامیت کا تھا۔ ولیم بلیک (WILLIAM BLAKE)
 (۱۷۵۷ء - ۱۸۳۷ء) کی تصانیف ہمارے ادب میں اپنی نوعیت کی
 ایک ہیں کیونکہ اس نے جو زندگی کا تصور پیش کیا وہ تصور اور کہیں
 نہیں ملتا۔ وہ DARK SATANIC MILLS کی مادی
 دنیا سے واقف تھا مگر اس نے اپنے خاص انداز میں اس پر
 فتح پائی۔ (۱۷)

وہ غیر معمولی صلاحیتوں والا شاعر اور مصور تھا جس کا اپنا انداز
 تھا اگر اس کی بات کا یقین کیا جائے تو اس نے فرشتوں اور عجیب

و غریب چیزوں کو دیکھا جیسا کہ اس کی تصاویر سے ظاہر ہے کہ وہ باغ میں وزخون پر اس کے ساتھ ساتھ اور اس کے ارد گرد اس طرح بیٹھے جس طرح دوست آپس میں بیٹھتے ہیں۔ ان مشاہدات نے اسے اس مادی دنیا سے کنارہ کش کر دیا تھا جس میں اٹھارویں صدی کے لوگ زیادہ سے زیادہ ملوث تھے۔ اس نے انسانیت کو مادیت کی غلامی سے آزاد کرانے کی کوشش کی اور اپنے سرگرم لمحات میں نیکی و بدی سے بالاتر ایک اعلیٰ طاقت کا عرفان حاصل کیا ایسا ہی کچھ اس کے AUGURIES OF INNOCENCE میں ہے جو کہ اس کی غنائی شاعری میں بہت زیادہ اور پکا اثر ہے۔ (۱۵)

وہ ظلم کو گناہ سمجھتا تھا اگرچہ ظلم سے نجات حاصل کرنے کا طریقہ اس نے نفسیاتی نہیں رکھا جیسا کہ اس زمانے کے لوگوں کا دستور تھا بلکہ روحانی رکھا اس کے بہت سے خیالات اس کے اپنے انداز فکر کا نتیجہ تھے اور اس کا مطالعہ عام انداز سے زیادہ وسیع تھا اور کچھ صوفیوں سے خصوصاً سویڈن برگ (SWEDENBORG) والوں سے وہ زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ پیغمبری اور انسانی روح کو آزادی دلانے والوں میں، بلیک (BLAKE) اولین اہمیت کا حامل تھا لیکن فنکار کی حیثیت سے وہ عقلاتی شخصیت ہے اور نظم و ضبط سے بھی محروم ہے، ظاہر ہے روایت سے روگردانی کسی بھی فنکار کے لئے ایک خطرناک روش ہوتی ہے۔ اپنے پیش رووں

سے جو کچھ ہم نے حاصل کیا ہے وہ ایک طویل جدوجہد کا ثمرہ ہے۔ اور دماغی آزادہ روی جو اس کو بر باد کر کے نیا ایروشلیم تعمیر کرنا چاہتی ہے لوسیفر (LUCIFER) کے اس گناہ کی طرح ہے جو اس نے چھوٹی بٹھل (BETHEL) کی شرکت میں کئے اپنی بعد کی پیغمبرانہ انداز کی کتابوں میں بلیک اس خطرہ سے دو چار ہے وہ اپنے ایجاد کردہ اشارات استعمال کرتا ہے جو پراسرار زبان میں ہیں جن سے ناظرین پریشان ہو جاتے ہیں اور جو اس کے کلام کے حسن اور وحدت کے لئے تباہ کن ہیں گویہ ٹھیک ہے کہ شرح کی مدد سے ان کے کوئی معنی نکالے جاسکتے ہیں۔ بہر حال ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش میں جن میں بنی نوع انسان گرفتار تھے بلیک (BLAKE) نے اس وقت تک کی انسانیت کے تمام حصول کو بر باد کر دینے کا خطرہ مول لے لیا تھا۔ بحیثیت شاعر بلیک اپنی سادہ ترین نظموں میں سب سے زیادہ کامیاب ہے مثلاً اس کی شروع کی *SONGS OF INNOCENCE AND EXPERIENCE* جس میں عقل بچوں کی زبانی گفتگو کرتی ہے یا بعد کی نظموں میں جیسے *THE EVERLASTING GOSPEL* میں اس نے روحانی بندگیوں کا اس طرح ذکر کیا ہے جس سے انسانی دماغ میں بیداری، خود شناسی اور آگہی آتی ہے۔ اس کے ابیات اور خطوط اس کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں جب کہ اس کی مصوری میں ایسی جاذبیت اور تخیل ہے کہ دیکھنے والا اس میں بالکل کھو جاتا ہے اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ نظر کا حسن

لفظی حسن کے مقابلے میں جلدی سحر کر لیتا ہے۔
 بلیک BLAKE کے معاصرین میں رابرٹ برنس (ROBE)

BURNS) RT (۱۷۵۹-۱۷۹۶) بھی ہے۔ برنس (BURNS) کے

بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، خاص طور پر اس کے

اپنے ملک میں وہ بیشتر غلط ہے ان پر جوش تنقیدوں میں حقیقت

نگاری سے کام لینا چاہئے۔ اس کی نظموں میں سب سے بہتر

طنزیہ انداز کی ہیں جن میں سے بیشتر اس نے اس وقت لکھیں

جب کہ وہ (MOSSGIEL) ماس گل میں کھیتی باڑی کرتا تھا۔ ان

میں بیشتر نظمیں ۱۷۸۶ء میں KILMARNOCK مجموعے میں شائع ہوئی

اور اسی مجموعہ کلام سے اس کی غیر معمولی قابلیت کا مظاہرہ ہوا اگرچہ اس

کی کئی شاہکار طنزیہ نظمیں مثلاً 'ADDRESS TO THE Vmco' Guild

Holy WILLIES PRAYER اور THE JOLLY BEGGARS اس میں

شامل نہیں۔ اس کتاب نے اس کو ایڈین برگ (EDINBURGH)

کی فیشن ایبل سوسائٹی میں متعارف اور مقبول کیا جہاں ایک

آزاد کاشتکار شاعر کی حیثیت سے اس کو غیر معمولی شاعر سمجھا گیا۔

کوئی صفر کسی شاعر کے لئے اس سے زیادہ خوش قسمت کبھی نہیں

ثابت ہوا اور نہ کبھی عوام نے بغیر سوچے سمجھے کسی طباع کو اس سے

زیادہ ستایا۔ اس کا اخلاق اور فطرت شراب اور رنگینوں سے بری

طرح متاثر ہوئی اور کاشتکاری کا حسن پیسے کی جھنکار کے آگے بھٹ

ہو گیا۔ اس کے ایڈین برگ کے دوستوں نے اس کو آبکاری

میں تقسیم کار (GAUGER) کی ملازمت دلوا دی جو اس کے

بعد اس کا ذریعہ معاش رہا۔

اس کے غیر تعلیم یافتہ ہونے کی عام شہرت ہے۔ اس کی وجہ وہ خوب ہے مگر یہ غلط ہے کیونکہ اس نے قدیم اسکاٹ لینڈ کی شاعری نیز پوپ (POPE)، ٹھامسن (THOMSON)، گرے (GRAY) اور شیکسپیر کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اس کی انگریزی کی نگارشات ایک پڑھے لکھے قابل انگریزی داں کی طرح ہیں۔ اور اس کی اسکاٹ لینڈ کی زبان کی شاعری مصنوعی سکالے کے اجزاء نہیں ہیں بلکہ خوش اسلوبی کے ساتھ آئرش اور معیاری انگریزی زبان میں ہیں بعض اوقات جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ وہ فرانسیسی انقلاب کی دیں ہے، غلط ہے۔ وہ انفرادیت کا حامل تھا اور ایک مضبوط نیوی کا سپاہی تھا جس کی بہترین تخلیقات فرانسیسی انقلاب سے قبل کی ہیں۔ اس کو وسیع پورے سیاسی کے پس منظر میں صحیح طور پر نہیں سمجھا گیا، بلکہ محدود اسکاٹ لینڈ کی تہذیبی پس منظر میں دیکھا گیا اس نے مذہب کی ریاکارانہ فریب دہی اور عمرانی دیوار کے خلاف جس نے انسان کو انسان سے الگ کر دیا اور ازبلند کی اس نے مساوات کا فلسفہ سیاسی نظریات کی درسی کتابوں سے نہیں حاصل کیا بلکہ اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنا پر سمجھا اور اس فلسفہ کو اپنی پوری قوت کے ساتھ اپنی بہترین نظموں میں سے ایک THE JOLLY BEGGARS میں بہترین انداز میں پیش کیا۔ اپنے ایڈن برگ کے سفر کے بعد اس نے صرف ایک نظم TAM O' SHANTER لکھی جو اس کی پیشتر کی نظموں کی ہم پلہ ہے۔ باقی JOHN ANDERSON MY JO

کے انداز کے جذباتی گیت اور نغمات تھے۔ یہ ایک خاص بات ہے کہ اس کی دونوں بہترین نظمیں خمیریات پر ہیں۔ شراب خانوں سے اس کی جیسی کی بڑی وجہ ان کا وہ مساواتی ماحول تھا جو گر جاگھروں یا اور کسی بھی تہذیبی اداروں میں نہیں ملتا تھا۔

اٹھارویں صدی کے اختتام پر اصناف شاعری کی ٹیموں میں فرق رونما ہو رہا تھا مگر اس کے باوجود جارج کریب (GEORGE CRABBE) (1759-1832) نے پوپ (POPE) اور جانسن (JOHN JOHNSON) کے انداز کی شاعری کی اس کا انداز اتنا کامیاب اور پُر اثر تھا کہ اس کے ماننے والے کافی تعداد میں بائرن (BYRON) کے زمانے تک تھے جن لوگوں نے اس کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا وہ اس کو غرور و چسپ شاعر سمجھتے رہے یہ سچ ہے کہ اس کے موضوعات بے کیف اور حقیقت آمیز دیہاتی زندگی کے تھے جس میں رومانیت نہ تھی۔ لیکن زندگی کے حقائق کا بیان اور مشاہدہ کی واقفیت کے اظہار کی قابلیت نے اس سے

THE PARISH REGISTER (1804) THE VILLAGE اور (1812) TALES IN VERSE لکھوائیں جو ہر اس شخص کے لئے پرکشش ہیں جو ان کا یکسوئی کے ساتھ مطالعہ کرے کچھ لوگوں نے کریب (CRABBE) کے انداز کو آسان سمجھا اور بعض

اوقات اس کے یہاں پیش پا افتادہ چیزیں ملتی بھی ہیں جس کی وجہ سے وہ لوگوں کے طنز کا نشانہ بنا۔ بہر حال وہ اپنے بہترین کلام میں ایک کامیاب حقیقت نگار ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں

اور اس کی نظم PETER GRIMES جس نے BENJAMIN BRITT
 EN کو متاثر کیا ہماری صدی کے آپرہ OPERA کے گانوں میں بہت
 نمایاں ہے۔

اگر کریپ (CRABBE) کی شاعری سے یہ ثابت ہوتا
 ہے کہ قدیم انداز شاعری سے اب بھی تازہ روح پھونکی جاسکتی
 ہے تو تھامس چپٹرٹن THOMAS CHATTERTON (۱۷۵۲ - ۱۷۶۰)
 نے زمانہ وسطی کے انداز میں شاعری کر کے یہ ثابت کیا کہ حیرت
 انگیز بیداری کے ساتھ رومانی شاعری کو فروغ دیا جاسکتا
 ہے۔ (CHATTERTON) کی کہانی ایک داستان LEGEND بن چکی
 ہے۔ لیکن یہ بات کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ لڑکا جس نے اٹھارہ
 سال کی عمر میں خودکشی کر لی بڑھ کر ایک طباع (GENIUS) ہو
 جاتا۔ وہ خود پسند اور زیرک تھا۔ اگر زندہ رہا ہوتا تو زمانہ وسطی
 کے اپنے اس مصنوعی رنگ سے بالکل مختلف انداز میں شاعری
 کرتا جس سے اس نے اس زمانے کے پڑھے لکھے لوگوں کو
 صرف دھوکا دیا۔

رومانی شعراء

انیسویں صدی کے ابتدائی تیس سال میں شعرا کا ایک ایسا اجتماع رہا ہے جن کی شاعری کے بارے میں اتنی بحثیں ہوئیں ہیں جتنی بحثیں انگریزی ادب میں اب تک کے شعراء اور ادبا کے کسی حلقہ کے بارے میں نہیں ہوئیں۔ رومانی نشاۃ الثانیہ (ROMANTIC REVIVAL) کے نام سے ان لوگوں کو درسی کتابوں میں یاد کیا جاتا ہے حالانکہ انکو خود اس کے صحیح معنی کا علم نہیں تھا اور اس اصطلاح کا ان لوگوں پر اطلاق بھی نہیں ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح یا لیبل ایک طریقہ ہے یہ دکھانے کا کہ ان کے کارنامے ان کے پیشروں سے کتنے مختلف ہیں۔ ان صوب کو قدرتی مناظر میں خاصی گہری دل چسپی تھی۔ یہ دل چسپی صرف مناظر کی خوبصورتی کی وجہ سے نہیں بلکہ زندگی پر اس کی گہری اور روحانی اثر اندازی کی وجہ سے بھی تھی۔ یہ سب غالباً اس لئے تھا کہ وہ آنے والے

صنعتی نظام اور خوفناک دیو سپر صنعتی زندگی کے خواب سے خائف تھے اور فطرت کی حفاظت کرنا چاہتے تھے یا روایتی مذہبی اعتقاد کے اثر کے زوال کی وجہ سے یہ اپنے ذاتی اور روحانی تجربوں کی بنیاد پر مذہب کو فروغ دے رہے تھے۔

ان کے ذاتی تجربات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ جس کی نظر قبل کے شعراء میں نہیں ملتی اسپنسر (SPENSER) ملن (MILTON) پوپ (POPE) عام روایتوں اور معلومات کو پیش نظر رکھ کر اپنی نظمیں لکھتے تھے۔ جن کا موضوع روزمرہ کے موضوعات تھے۔ رومانی شعراء کی پہلی نسل نے اپنی ذات کے بارے میں غور کیا اور عجیب اور نئے جذبات و نفسیات کو اپنے آپ میں تلاش کیا اور ڈس ور تھ (WORDSWORTH) کے یہاں اس تلاش میں اخلاقی قدریں شامل تھیں یہ لوگ اپنے اپنے حال کے مطابق کہتے تھے اور ورڈس ور تھ (WORDSWORTH) نے ایک رزمیہ (THE PRELUDE) لکھی جو اس کے ذاتی تجربات پر مبنی تھی بائرن (BYRON) کے یہاں تخلیقی عمل کسی بیرونی روحانی کیف اور خیال انگیزی سے اس صورت میں آیا کہ اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا۔ کالریج (COLERIDGE) کی شاعرانہ طبیعت کے لئے (KANTADU) کے خوابوں کی دنیا کی سیر تھی اس کے بعد کی نسل نے کلاسیکی اساطیر کا استعمال کیا جیسا کہ شیلی (SHELLEY) نے (PROMETHEUS BOUND) میں اور کیٹس (KEATS) نے (HYP) (ERIAN) میں کیا۔ تاہم ان میں بھی پرانے کردار اور کہانیوں کو اپنے زمانے کے تقاضوں اور ذوق سے ہم آہنگ کرنے کے لئے رد و بدل

کیا گیا ہے۔ ان سب کی شاعری میں ایک قسم کی حیرت و
استعجاب کا عنصر شامل ہے جس میں زندگی کے بارے میں
نیا انداز اور نیا جذبہ ملتا ہے۔ مختلف شخصی تجربات کی تجب خیزوں
نے رومانی شعراء کو ایک قسم کی روحانی تنہائی میں مبتلا کر دیا تھا۔ ان
کو اپنی سماجی زندگی کی ذمہ داریوں کا بخوبی احساس تھا لیکن غیر
معمولی مشاہدہ کی قوت نے ان لوگوں کو ہم زمانہ لوگوں سے دور کر دیا
تھا۔ یہ صورت ان سب میں تھی مگر شیلی (SHELLEY) میں سب
سے زیادہ تھی جو عام طور پر انسانوں کی بستی سے دور سوکھے تھیں
پر گزارہ کرنے، چاندنی رات کے آب رواں اور بھوت پریت کی
قربت میں زیادہ نظر آتا ہے اگرچہ فطری طور پر وہ انسانی استعداد کی
گہرائیوں کو پوری طور پر تسلیم کرتا ہے یہ رومانی شعراء ناظرین کو انسانی
تجربات کی بھول بھلیاں کی سیر کراتے ہیں لیکن عام فہم زبان میں اسے
قطعی گفتگو نہیں کرتے۔ مگر ان میں وردس ورڈتھ (WORDSWORTH)
اس سلسلے میں مستثنیٰ ہے۔ ولیم وردس ورڈتھ (WILLIAM WORDSWORTH)
(۱۷۷۰-۱۸۵۰ء) بہ یک وقت ان سب میں بزرگ ترین عظیم ترین اور مقبول ترین شاعر
ہے اس کی وقت نشہ میں ہوئی لیکن اس کی شاعری ۱۸۱۵ء میں اپنی بلوغت پر چکی تھی
مگر کبھی کبھی دورے کے طور پر یاد تھی طور پر ظاہر ہو جاتی تھی جسے وہ بڑی شکل
سے کہہ پاتا تھا۔ اپنی نوجوانی میں اسے نوع انسانی کے لئے بلند و
بالا اوقات تھیں اس نے ضلع لیک (LAKE DISTRICT) میں پرورش
پائی تھی۔ جہاں ہر شے اس کو انسان کی بھلائی کے بارے میں متوجہ
کرتی تھی۔ روسیو (ROUSSEAU) کی تعلیم نے اپنے تجربات نے اسے

بادر کر دیا تھا کہ انسان فطرۃً نیک ہے اس نے فرانسیسی انقلاب میں
 نوع انسانی کی آزادی کے لئے زور وار تحریک دیکھی۔ اس نے بھی بیسویں
 صدی کی نوجوان نسل کی طرح متحدہ روسی جمہوریہ (UNION OF SOVIET
 REPUBLICS) کی آمد کا استقبال کیا۔ ورڈس ورثہ (WORDSWORTH)
 خود اقبال کرتا ہے کہ اس کو زندگی میں سب سے بڑا اخلاقی صدمہ اس
 وقت پہنچا جب کہ ۱۷۹۲ء میں انگلستان نے نئی جمہوریہ فرانس
 (FRENCH REPUBLIC) کے خلاف اعلان جنگ کیا اس کے
 بعد کے سال اس کے نئے سوہان روح تھے۔ اس نے دیکھا کہ جوان
 بونا پارٹ (BONA PARTE) کے یہاں انسانی آزادی کا تصور نہیں
 تھا۔ بلکہ وہ شارلی مین CHARLEMAGNE کے راستہ پر گامزن
 تھا۔ (21)

کسی حد تک برک (BURKE) سے متاثر ہو کر وہ یہ سمجھا کہ
 انگلستان پولین کی تانناشا ہی کے خلاف آزادی کی جدوجہد کر رہا ہے
 ورڈس ورثہ (WORDSWORTH) کی زندگی کے بہترین پچیس سالوں
 میں انگلستان حالت جنگ میں رہا اور جب اسن ہوا تو وہ ایک
 ایسا انسان بن چکا تھا جس سے اس کے پرانے تجربوں کی انفرادیت
 زائل ہو چکی تھی۔ اس کے بہت سے ناقدین نے اس کو سخت رجعت
 پسند بتایا۔ ان کے اس خیال میں کچھ حقیقت بھی ہے لیکن یہ
 کل حقیقت نہیں۔ آخر تک وہ دیانت داری کے ساتھ اپنے اعتقاد
 کا پابند رہا۔ اگر اس کو اصلاحات پر بھروسہ نہیں تھا تو اس کی وجہ
 اس انگلستان کی محبت تھی خصوصاً دیہاتی انگلستان کی جس کی

تباہی کا اسے ابھرتے ہوئے صنعتی نظام سے خطرہ تھا۔

اس کی ساری ابتدائی زندگی شاعری کے لئے وقف رہی اور بچپن ہی سے وہ اپنے دماغ میں فطری تجربات کو جمع کرتا تھا جن کو بعد میں اس نے اپنی نظموں میں ادا کیا۔ یہ وہ شدت جذبات کا زمانہ تھا جو انقلاب فرانس کے ابتدائی مرحلوں کے زمانے میں اس نے فرانس میں بسر کئے۔ جو کچھ اس کی ذات نے عوامی زندگی کے ہیجانوں سے محسوس کیا وہ اینٹ وین (ANNETTE VALLON) کی محبت کے باعث زیادہ پر اثر رہا اس کے سوانح نگاروں نے یہ انکشاف کر کے چڑکا دیا کہ اینٹ (ANNETTE) کے بطن سے ورڈس ور تھ کی ایک لڑکی پیدا ہوئی اور وہ اسکو انگلستان واپس آجانے کے لئے چھوڑ آیا۔ آنے والے برسوں میں وہ اپنی بہن ڈوروتھی (DOROTHY) کے زیر اثر ایک انوکھا انداز شاعری دریافت کرتا ہے جس میں ایک غیر معمولی منفرد انداز شاعری ملتا ہے۔ ڈوروتھی (DOROTHY) کے ساتھ اس کی محبت بہت عمیق پر جوش کیف انگیز اور بلندگی کا بہترین تجربہ تھی اور سردی کے اس زمانے میں جو ان لوگوں نے جرمنی میں ساتھ ساتھ گزارے ان کی بے تکلفی انتہائی قربتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔

اس دور کی دماغی کیفیات کی بہترین ترجمان اس کی سوانحی نظم (THE PRELUDE) ہے جو ورڈس ور تھ (WORDSWORTH) نے اس زمانے میں لکھی مگر جو سن ۱۸۰۵ء تک شائع نہ ہو سکی۔ یہ غالباً دور جدید کی سب سے عظیم انگریزی نظم ہے۔ جس میں روحانی مشاہدات

ایک ہی دماغ کے ہیں جو بالکل سچ بیان کر دیے گئے ہیں اور جن کا منفرد انداز قابل فہم بھی ہے، ایسی چند ہی نظمیں ہوں گی جن سے آج کا ناظر جو ذاتی پریشانیوں میں مبتلا ہو یا دنیاوی قیامت خیز واقعات سے ہراساں ہو یقینی طور پر منفعت بخش صورت میں لطف اٹھا سکے۔ اگر (THE PRELUDE) کبھی جانے کے بعد ہی شائع ہو جاتی تو یہ وردس ورثم (WORDSWORTH) کی شہرت کے حق میں بہت بہتر ہوتا۔

اس نظم کے مثل۔ انگریزی کی کوئی دوسری نظم نہیں ویزن کے اعتبار سے یہ ایک رزمیہ ہے جو پلینک ورس کے انداز میں تخلیق کی گئی ہے جیسے کہ ملٹن (MILTON) کی (PARADISE LOST) ہے لیکن۔۔۔ بجائے اس کے کہ دنیاوی مہمات سے بحث کی ہوتی یا سپورماؤں کے پہا درانہ کارناموں کا ذکر ہوتا یہ ایک واحد فرد کی شخصیت کے بدلتے ہوئے رنگوں اور ترجیحات کا ذکر ہے۔ ذیل میں ایک خاص انداز کا اقتباس دیا جاتا ہے، جس میں وردس ورثم (WORDSWORTH) نے اپنے بچپن کی زندگی کے یادگار لمحات کی یاد تازہ کی ہے۔ (22)

اپنی ذاتی زندگی میں وردس ورثم (WORDSWORTH) کا پہلا تعارف (LYRICAL BALLADS) (۱۷۹۸ء) سے ہوا جس میں (S.T. COLERIDGE) ایس، ٹی، کالرج نے (THE ANCIENT MARINER) کے ساتھ شہرت کی۔ یہ کتاب ایک تجربہ تھی کیونکہ وردس ورثم (WORDSWORTH) سادہ دیہاتی زندگی کے حادثات

پر ایسی زبان میں جو معمولی تقریر کے جملوں سے لی گئی تھی، نظم لکھنا چاہتا تھا۔ کالریج (COLERIDGE) اپنی شاعری کے ذریعہ حیرت انگیز موضوعات کو پیش کرنا چاہتا تھا۔ ورڈس ورثہ کی تجرباتی شاعری نیم کامیاب تھی لیکن (MICHAEL) میں اس نے دکھایا کہ اس نے ایک گمراہی اور اس کے بیٹے کے المیہ کو کس طرح قابل قدر کہانی بنایا جاسکتا ہے۔

اپنے بچپن کے واقعات کی یادیں تازہ کر کے اور LYRICAL BALLADS کے عام ذخیرہ الفاظ اور اسلوب سے بہتر الفاظ اور اسلوب استعمال کر کے (TINTERN ABBEY) میں اس نے شیل (THE PRELUDE) کے یہ دکھایا کہ کیونکر ایک غیر معمولی تجربہ کو عام ناظرین کے لئے قابل فہم زبان میں خوب صورتی سے نظم کیا جاسکتا ہے⁽²³⁾ LYRICAL BALLADS کے بعد ورڈس ورثہ (WORDSWORTH) شاعری کے نظریات یا اصولوں کا اتنا پابند نہیں رہا اس نے سنانٹ (SONNET) کے ذریعہ ملٹن (MILTON) کی طرح انگلینڈ کو بین الاقوامی معاملات میں اس کی ذمہ داریوں کا احساس دلایا اور اپنے مشاہدات کے دل دوزخات کو پیش کیا۔ ان میں زیادہ مشہور شاعر کی نظمیں ہیں جبکہ اس کی ہمدردیاں فرانس کے ساتھ تھیں جس میں انگلستان کی بربادی اور نیپولین (NAPOLEON) کی قیادت میں فرانس کی انسانیت کی آزادی کی لڑائی کا خیال تھا۔

(I GRIE'D FOR BUONAPARTE WITH A
VAIN AND AN UNTHINKING GRIEF)

اسی سال اسکا انتہائی مشہور سائنٹ
WESTMINSTER BRIDGE کی تخلیق ہوئی

EARTH HAS NOT ANYTHING TO SHOW MORE
(Fair) اس سائنٹ میں اس کی قدرت کلام کا لطف اس جگہ بھی
باقی رہتا ہے جہاں اور خوبیاں کم ہیں۔ اپنے آخری زمانہ ۱۸۲۲ء
میں اس نے INSIDE KINGS' COLLEGE CHAPEL CAMB
RIDGE لکھی۔ (25)

اس نے خطاب یہ ODE نظ (IMMORTALITY) میں پیداٹش سے
قبل کی زندگی کے بارے میں ایک متصو قانہ نظریہ پیش کیا جو اس
مادی دنیا کی ہماہمی میں کھو جاتا ہے۔ لیکن جس کو زندگی کے چند خوش قیمت
لمحات میں فطرت کے آغوش میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کی نظم
(CHARACTER OF THE HAPPY WARRIOR) میں اس
کے بھائی کیپٹن وردس ورثہ CAPTAIN WORDSWORTH اور
نلسن (NELSON) کی موت نے اس کو عملی زندگی کے بلند مقاصد کی
طرف گامزن کیا۔ (ODE TO DUTY) اس نے ایسے حال میں
لکھی جب معمول سے زیادہ اس پر ادبیت سوار تھی۔ وہ اپنی
جوانی کی زندگی کے سنجیدہ اخلاقی عقائد کو بیان کرتا ہے اور یہی
انداز اس کی (LAODAMIA) میں ملتا ہے جو اس کی نادر کلاسیکی
نظموں میں سے ایک ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے شعراء میں شیکسپیر
(SHAKESPEARE) کو چھوڑ کر کوئی شاعر وردس ورثہ (WORDSWORTH)
ORTH سے زیادہ شاعرانہ خوبیوں کا حامل نہیں۔ یہ ہو سکتا ہے

کہ اس کا مطالعہ قدرت ایک فریب نظر ہو لیکن اس مطالعہ کو مضبوط
تحریر میں لانے کے لئے اس نے انسانی نفسیات کے بہت سے
پوشیدہ گوشوں اور تجربوں تک رسائی حاصل کی ہوگی۔ بہر حال حساب
ذوق حضرات میں بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو اس کی نظموں کی
وجدانی کیفیت اور حسن کو نہ محسوس کر سکیں۔ دراصل اس کے
مخاطب نچتہ مزاج لوگ ہیں مگر بد قسمتی سے اس کے بیشتر ناظرین
ناچتہ مزاج یا نوحیز لوگ ہوتے ہیں۔ جن کو زبردستی اس کے مطالعہ
کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ جو ناچتہ مزاجی کی وجہ سے بجائے صحیح
لطف حاصل کرنے کے، الجھنوں اور غلط فہمیوں کا شکار ہوتے
ہیں۔ ورڈس ور تھ (WORDSWORTH) کا بے حد عزیز دوست
(S.T. COLERIDGE) ایس، ٹی، کالرج تھا۔ (۱۷۹۶ء - ۱۸۳۴ء)
— ان دونوں نے ایک دوسرے پر بہت عمدہ تخلیقی اثر
ڈالا۔ اور ڈس ور تھ (WORDSWORTH) بہت سلیم الطبع، عمیق فکر
کا حامل اور شمالی کی شدید سادگی سے متاثر تھا اپنے کاموں میں
کامیابی حاصل کی۔ دوسری طرف کالرج (COLERIDGE) سارے
علوم کو اپنی اقلیم سمجھتا تھا مگر اس اقلیم کو وہ کبھی پوری طرح فتح نہ کر
سکا۔ ایک معاصر کا بیان ہے کہ وہ ہیرنگ HERRING پھلی کی
طرح صرف منصوبے بناتا تھا۔ جو کبھی بھی پایہ تکمیل کو نہ پہنچ پاتے
تھے۔ اس کے ابتدائی سوانح نگاروں نے اس کے ساتھ تھوڑی
نا انصافی کی اور اس کی کمزوریوں کی جڑا فیون کی عادت قرار
دی۔ یہ درست ہے کہ اس کو افیون کھانے کی عادت تھی لیکن

اول اول اس نے سخت بیماری کے درد سے نجات پانے کے لئے
 افیون کھائی اور یہ بیماری اس کی ساری زندگی رہی۔ اس کے
 کارناموں کے بارے میں عام رائے میں اس وقت بڑی تبدیلی
 آئی جب KATHLEEN COBURN کی تھیلن کو برن کو تاخیر کے ساتھ
 ۱۹۵۶ء میں اس کی نوٹ بک شائع کرنے کی اجازت ملی اس
 سے اندازہ ہوا کہ کالرج (COLERIDGE) اپنی صدی کے سب سے
 بڑے علما اور محنت کش لوگوں میں تھا۔ بہر حال جب اس کے
 بعد اس کی تمام تخلیقات کو صحیح طور پر پڑھا گیا تو وہ انیسویں صدی
 کی اہم عظیم حیات افزا شخصیت قرار پایا۔ اس کا دماغ غیر معمولی
 مشاہدہ کی قوت اور نگاہ رکھتا تھا۔ مگر اس کو بیشتر اس کے قلمبند
 کرنے اور شائع کرنے کی نوبت نہ آئی۔ ایک مرتبہ جب وہ
 کسی فکر پر پوری طرح عبور حاصل کر لیتا تھا تو اس کی ترسیل کی
 خواہش اس میں کم ہو جاتی تھی۔ وہ ہمہ وقت کسی نہ کسی خیال
 یا غور و فکر میں اس طرح ڈوبا رہتا تھا کہ وہ پہلی نظر میں ایک سہرورد
 آدمی نہیں معلوم ہوتا تھا۔ اپنی ذاتی زندگی میں وہ اپنے لئے ذلیل
 سے ذلیل جذبہ کو پورا کرنے کی خواہش رکھتا تھا۔ اپنے دوستوں
 اور اپنی کند ذہن بیوی سے اس کا برتاؤ غیر ذمہ دارانہ تھا، تاہم ہر
 ملنے والا اس کی غیر معمولی شخصیت، طلاقت لسانی اور ذہانت
 سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے انتقال پر چارلس لمب
 (CHARLES LAMB) نے لکھا تھا کہ اس کے مشیل اس نے
 نہ دیکھا اور نہ شاید دنیا بھی دیکھ سکے اور ہزلٹ (HAZLITT)

کہ اس کا ہمدرد نہیں تھا وہ بھی اس کو اپنے زمانے کا بہترین مقرر بتاتا ہے۔ اس طرح اگرچہ اس نے اپنا زیادہ وقت نظم نگاری کو دیا مگر اس کو صرف شاعر کی حیثیت سے ہی یاد نہیں کیا جائے گا۔ وہ ایک تنقید نگار اور فلاسفر بھی تھا۔ ایسے دور میں جب سائنس مذہب اور سیاست میں بڑے اختلاف تھے، اس نے ان کو ایک لڑی میں پروانے کی سمی کی۔ اس کی کوششیں معرہ بنی رہیں اور انجام کار نا کافی رہیں۔ مگر یہ ایک جدید و ضرورت کی پیش بینی کرتی ہیں جو اب تک لائٹل ہے اپنی ادبی تنقیدوں میں خصوصاً

BIODGRAPHIA LITERARIA

نے آرٹ پر جدید فلسفیانہ نفسیاتی نقطہ نظر کی تنقید کی بات کہی۔ اس نے ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کی نظموں کا تجزیہ پیش کیا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ شاعری کی مجموعی خصوصیات کے بارے میں گہرا مطالعہ کیا۔ وہ لکھتا ہے "ایک نظم سائنس کی چیزوں سے بالکل مختلف تخلیق ہوتی ہے، جس میں ایک فوری اور نظری خوشی ہوتی ہے نہ کہ واقعیت۔ اور تمام دوسرے فنون لطیفہ کی طرح یہ بات سب میں مشترک ہے، مگر نظم میں مکمل صورت میں اور حصوں میں بھی ایک کیفیت موجود رہتی ہے۔ لیکن اگر ایک کامیاب نظم کی تعریف پوچھی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ اس کے مختلف حصے ایک دوسرے سے با معنی طور پر مربوط ہوں اور ایک دوسرے کی وضاحت کرتے ہوں پوری موزونیت کے ساتھ۔"

انیسویں صدی میں فلسفیوں کے حلقے میں اس کی Aios
 To REFLECTION کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ اس نے علم
 اور آگہی میں فرق بتانے کی کوشش کی جس سے دنیاوی عام معلوما
 اور روحانی عرفان میں اضافہ ہوا۔ ارنسٹ ہارٹلی کالرج ERNEST
 HARTLEY COLERIDGE نے ۱۸۹۰ء میں اس کی نوٹ بک (ANIMAE
 POETAE) سے کہا توں کا انتخاب شائع کیا۔ جیسا کہ اوپر ذکر
 کیا جا چکا ہے حال ہی میں پہلی بار اس کی محنت، اس کی معلومات کی
 وسعتوں اور غور و فکر کی گہرائیوں کا اس کی نوٹ بکوں اور خطوط کی
 مختلف اشاعتوں سے علم ہوا ہے۔ کالرج COLERIDGE کے
 سلسلے میں ان سب چیزوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے کیونکہ اکثر
 ایسا ہوتا ہے کہ لوگ کالرج (COLERIDGE) کو شخص رس کی
 تین نظموں KUBLA KHAN اور THE ANCIENT MARINER اور
 CHRISTABEL سے جو اس نے ورڈس ور تھ (WORDSWORTH)
 RTH سے انتہائی دوستی اور قربت کے زمانے میں لکھی تھیں
 جانتے ہیں۔

THE PRELUDE کے پڑھنے کے بعد اس نے جو تعریفی نظم
 ورڈس ور تھ (WORDSWORTH) کو لکھی اس سے صاف ظاہر ہے
 کہ ورڈس ور تھ (WORDSWORTH) کی نظم کالرج (COLERIDGE)
 کو کس قدر پسند آئی۔ (26)

وہ بھی غالباً ایسا ہی شاعر ہونے کی تمنا کرتا کیونکہ اس
 کو بھی زندگی کی ایسی ہی قدریں عزیز تھیں۔ ایک شاعر کے اختیار

میں یہ نہیں ہے کہ وہ جیسی چاہے نظم لکھ لے وہ وہی نظم کر کے جاوے
 اس کے قلب سے موجزن ہو کر منظر عام پر آئے۔ کالریج (COLERIDGE)
 کے ذہن میں بہت سی یادیں اور خواب تھے، عجیب و غریب
 پرندوں کے، بھوت پریت کے، فینٹم جہازوں کے، قطب شمالی
 کے قریب سمندری غاروں کے، وہی صورتوں کے، ناپتے کو دتے مناظر
 کے جہاں جادو اور سحر کی حکومت تھی اور اس کے خیالات میں ایک
 ایسی دنیا آباد تھی جہاں اسباب کی گنجائش نہ تھی۔ بعض لوگوں
 نے THE ANCIENT MARINER میں سبق تلاش کیا اور ایسے
 لوگوں کے لئے جو عصائے پیری کی جستجو میں تھے کالریج (COLERIDGE)
 نے کہانی کے آخر میں ایک سبق بھی منسلک کر دیا ہے مگر
 نظم خود مثل الف بیلہ کی کہانیوں کے ہے جس میں سب کچھ ایک
 طلسماتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ انگریزی زبان میں یہ ایک انوکھی
 نظم ہے جس میں کچھ قصہ کہانی سے لیا گیا ہے۔ اور باقی سب
 کالریج (COLERIDGE) کے اپنے دماغ کی اُتجج ہے۔ ابتداء ہی
 سے یہ نظم اپنی ایک نئی دنیا بنا لیتی ہے جس میں طوفانی سلسلہ
 (ALBATROSS) کو گولی مارنا اور وہ طلسمی انداز جس میں
 پرندے سے انتقام لیا گیا ہے ایک بالکل نیا انداز ہے۔ (27)
 (KUBLA KHAN) پہلے جس کو نامکمل تصور کیا گیا اب
 ایک مکمل نظم کی حیثیت سے سب سے بہتر سمجھی جاتی ہے اور حبشی
 لونڈی کا لغم جس کو ایک جادوگر نے یاد کیا تھا کالریج (COLERIDGE)
 کی نظموں میں ساحرانہ عنصر کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظمیں اسپنسر

(SPENSER)، ملٹن (MILTON) یا وردس ورث (WORDSWORTH) کی متانت اور سنجیدگی سے بہت دور ہیں۔ ان میں شاعر کی حیثیت زندگی کے ثالث کی نہیں ہے بلکہ ایک خوابوں کی دنیا جو کہ تحت الشعور سے ابھرتی ہے اس کے زیر اقتدار ہے۔ اکثر جدید شاعری میں کالرج (COLERIDGE) کے اس انداز کا اتباع کیا گیا ہے جس میں نظم کو اس کے قدیم اور فطری انداز سے دور رکھا گیا ہے۔ عجیب و غریب بات یہ ہے کہ کالرج نے COLERIDGE نے اس انداز کو مقدم نہیں سمجھا کیونکہ اس نے بحیثیت نقاد کے اس کی کبھی بڑائی نہیں کی۔

وردس ورث (WORDSWORTH) اور کالرج (COLERIDGE)

کا کلام اپنے مقبول عام معاصرین سروالٹر اسکاٹ (SIR WALTER SCOTT) (1771-1842) اور لارڈ بائرن (LORD BYRON) (1788-1824) کے کلام سے بہت کم میل کھاتا ہے اگرچہ ان سب کو رومانی (ROMANTIC) شعراء کے زمرہ میں رکھا جاتا ہے اسکاٹ (SCOTT) اپنی نظموں کے سلسلے میں جن کی شروعات (THE LAY OF THE LAST MINSTREL) سے ہوتی ہے۔ زمانہ وسطی کی کہانیوں اور رومانی نظموں سے جو کہ اٹھارویں صدی میں مقبول عام رہی تھیں دل چسپی رکھتا تھا اس کی یہ دل چسپی واقعی تھی اور اثریاتی مطالعہ سے پیدا ہوئی تھی۔ اس نے (HIGHLANDS) کی (RAIDS) کے بعد ایک بڑے رومانی اور پرانی کہانیوں کا (THE MINSTRELSY OF THE SCOTTISH BORDER) (1793-1802)

تیار کیا۔ اس مجموعہ کے بعد وہ ایجاد و اختراع کی جانب مائل
 ہوا اور نظموں کا ایک سلسلہ تخلیق پذیر ہوا جس میں ۱۸۰۸ MARMION اور
 (THE LADY OF THE LAKE) (۱۸۱۰ء) شامل تھیں ۱۸۱۳ء
 میں WAVERLEY کی مقبولیت کے بعد اس کی خاص توجہ نشر میں
 کہانیاں لکھنے کی طرف ہو گئی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ۱۸۱۶ء تک رومانی
 نظمیں بھی قلمبند کرتا رہا، جو مواد اور وسعت کے اعتبار سے ناول
 کے برابر نہیں تھیں تاہم ان میں تمام رومانی پہلو شجاعت، جنگجوی
 ہمدردی، جوش و جذبہ، حزن و ملال اور شاندار ماضی کے
 تصورات موجود تھے۔ ان میں یقینی بعض زندہ رہنے والی قدریں
 موجود تھیں اور وہ بہت سے نقادوں سے بہتر تھیں اور ایسا
 ہی ان کے بارے میں ان کے مصنف کا خیال تھا۔

لارڈ بائرن LORD BYRON پر بحیثیت انسان کے بہت
 زیادہ تحشیں ہوئیں ہیں اور اس کے شاعرانہ مرتبے کو کم سمجھا گیا
 ہے، اگرچہ اس کو مارو (HARROW) میں اپنے بچپن کے زمانے
 میں بھی لکھنے کا شوق تھا مگر اس کا پہلا دیوان HOURS OF IDLEN
 ESS افسردہ قسم کی غنائی شاعری ہے۔ جب اس پر تنقیدیں
 ہوئیں تو اس نے بھی پوری طاقت سے نقادوں اور شاعروں

پر جوابی حملہ ENGLISH BARDS AND SCOTCH REVIEWERS
 (۱۸۰۹ء) میں کیا۔ اگرچہ نظم غیر دانشمندانہ غیر منصفانہ اور گستاخ
 تھی لیکن اس میں جو کاجوش اور شہادت موجود تھی ۱۸۰۹ء سے ۱۸۱۰ء تک وہ غیر ملکی سیریت
 پر ہال اور دارا مارا HOUSE OF LORDS میں اپنی جگہ باقی رکھنے کے لئے اور

(CHILDE HAROLD) (۱۸۱۲ء) کے ابتدائی دو باب شائع کرنے کی غرض سے وہ پھر واپس آیا۔ شاعری سے قطع نظر، بابرن (Byron) شو ریدہ سرسپت کردار اور گندی رومانیت کا آدی مشہور تھا۔ بہر حال HARRISON کا وہ مفلس اور نادار طبیب علم نگرانی سے پیروں کے باوجود ترقی کر کے ایسا لارڈ بن گیا جو لندن کے مغرور متکبر ڈرائیونگ روموں کا نیپولین نظر آتا تھا۔ اس کے مزاج میں بہت گہرائی اور گیرائی تھی جیسا کہ NOTTINGHAM FRAME BREAKERS کی سنرائے موت کے خلاف دارنلہ مرا میں اس کی تقریر سے معلوم ہوتا ہے اگر وہ واقعی اپنی تقریر کے انداز پر چلتا تو بہت بڑا لیڈر بن جاتا کیونکہ اس دور میں انگلستان میں لیڈروں کی سخت ضرورت اور کمی تھی۔ لیکن اس کے اندر کے رومانی جذبات کا تقاضا تھا کہ وہ ادراک اور احساسات کا استحصال کر کے خشک اووبے کیف سیاسیات کی مشقیں برداشت نہ کرے۔

اس نے دور دراز کے سفر کئے اور اس کی رومانی داستانوں نے دوسرے مالک کا حال بیا کر کے غیر معمولی جوش و خروش پیدا کر دیا جن کو اس کے سامعین نے غلاب میں بھی نہ دیکھا تھا اس کی کہکراہٹیں مہمات پرستند ہونے کی مہر ثبت کر دی کہ اس نے یہ نفس نفس خود انجام دیا ہے ان رومانی داستانوں نے جن کی ابتدا THE GHOOR (۱۸۱۳ء) سے ہوئی نئی نسل کے دل و دماغ پر چھا گئے اور ان لوگوں نے اس کی شہرت نہ صرف انگلستان میں بلکہ پورے یورپ میں فرانس سے لے کر روس تک کر دی زیادہ حوصلہ افزاء CHILDE HAROLD (۱۸۱۷-۱۸۱۸ء) تھی جس میں خود نوشت سوانح عمری کو معمولی نقاب اڑھا دیا گیا تھا اور اس میں بہت سے ہمعصر مناظر پیش کئے گئے ہیں جیسا کہ اس کے مشہور و معروف دائرہ (WATERLOO) کے موقع پر بریسل

(28) (BRUSSELS) میں بال (BALL) کے بیان سے ظاہر ہے اس نظم کے بعد کے حصوں میں تفصیل کے ساتھ تبصرہ بھی ہے۔ مناظر، شہر اور ویرانے سب کی عمدہ تصویر کشی کی ہے جس میں بائرن (BYRON) کی خاندانی لفاظی کا انداز بھی شامل ہے زندگی کی زیادہ خوشیاں اور گھر کی یاد، پرانی یادوں کے ساتھ حزن و ملال یہ سب چیزیں ایک ترتیب کے ساتھ اس کے رومانی جذبات کے پس منظر کا کام دیتی تھیں۔

بائرن (BYRON) کی عظمت بحیثیت شاعر کے ان نظموں کی وجہ سے ہے اور نہ اس کی - اس غمناک خود آگاہ نظموں مثلاً (MANFRED) اور کین (CAIN) کی وجہ سے بلکہ اس کی بچوں کے باعث ہے جو کہ (BEPPA) ۱۸۱۸ء سے شروع ہوتی ہیں جن میں THE VISION OF JUDGEMENT ۱۸۲۲ء اور ڈن جان (DON JUAN) (۱۸۱۹-۱۸۲۲) شامل ہیں بد قسمتی سے وکٹوریہ کے عہد کے نقادوں کی بناؤٹی شرم و حیا نے عوام کی نظروں سے ان کو دور رکھا جس کے باعث ان کی صحیح قدر و قیمت نہیں جانی جا سکی ہماری زبان میں ڈن جان (DON JUAN) عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے اور جو نادر فنکارانہ صلاحیت کا نمونہ ہے۔ اسی مذاق، جوش و جذبات، مہمات بولی اور غم انگیز نیا اس طرح باہم ملا جلا کر پیش کی گئی ہیں جیسے کہ ہو ہو زندگی میں پائی جاتی ہیں۔ خود نوشت سرگزشت کے عناصر ڈن جان DON JUAN کے انگلستان پہنچنے تک پائے جاتے ہیں۔ (29)

یہ معمولی گفتگو کے انداز میں روزمرہ اور محاورات کی ماہرانہ نقالی ہے جس کو بچہ اور مذاہمہ تاثرات کے ساتھ بہت ہوشیار سی سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ بظاہر بہت سرسری معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل بہت مکمل اور کامیاب ہے۔ (30)

ہر چند تنقید کو شاعری سے ہی بحث کرنی چاہئے لیکن کوئی بھی تبصرہ نگار بائرن (BYRON) کی ذات پر تبصرہ کئے بغیر نہ رہ سکا کیونکہ اس کی ذات اس کی تخلیقات میں ہر جگہ چھلکتی ہے انگریزی کے تمام دوسرے رومانی شاعری کرنے والوں کے مقابلہ میں اس نے اپنی ذات کو سب سے زیادہ اہمیت دی اس کو اپنے نام پر اور ان لوگوں پر جنہوں نے اس کی مخالفت کی تھی ان پر حاوی ہونے پر بڑا گھمنڈ تھا۔ اور وہ نیم شعری طور پر زندگی کو اس انداز میں گزارنا چاہتا تھا تاکہ وہ آئندہ نسل کے لئے ایک روایت یا داستان بن جائے۔ وہ سولفٹ (SWIFT) اور اسٹرن (STERNE) کی طرح اس تضاد کو محسوس کرتا تھا کہ یہ زندگی کیسے دینی اور اس کو کیسا ہونا چاہئے تھا۔ اس احساس نے سولفٹ SWIFT کو ظلم کی طرف اور اسٹرن STERNE کو باغیانہ طنز کی طرف آمادہ کیا۔ بائرن BYRON میں یہ دونوں باتیں شیطانی خودی کے اضلاع کے ساتھ تھیں اس کا خیال تھا کہ ساری مخلوق میں چاہے اتنی پھیل جائے وہ محفوظ رہے گا۔ زندگی کے عدم کفایت کے نظریہ میں اس نے نئے نئے ادراکات اور احساسات تلاش کئے اس کے اپنی سوتیلی بہن اگستا AUGUSTA سے جنسی تعلقات کے بارے میں کسی قدر کہا جاسکتا ہے کہ یہ جذبات کی بے راہ روی کا تجربہ تھا اس کی نکتہ چینی ہمیشہ اس کے اوپر اغلاقی دنیا کے وجود سے اس کو بیدار رکھتی تھی۔

بائرن کے ادراکات بہت عمیق تھے مگر اسکے گناہ کا جذبہ اس کی اطاعت نہیں کرتا تھا۔

اس کی روح کو بہتر سننے کے مواقع ملتے اگر وہ اس سحرناک (GEORGIAN) معاشرہ میں جہاں وہ پلا بڑھا تھا نہ رہتا۔ یونان کے آخری صغنی قصہ سے اس کی ہمت اور قیادت کی صلاحیتیں

صاف ظاہر ہیں۔ اپنی شادی میں وہ بدترین ہیئت میں سامنے آیا اس کے بعد مختصر وقت کے لئے وہ بالکل پاگل ایسا لگتا تھا۔ جذباتیت کی دنیا، خود آگہی، دیانتداری جس میں لیڈی بائرن رہتی تھی بائرن کے لئے موجب اذیت تھی اس کو روحانی آزادی کا احساس صرف اٹلی میں ہوا اس جھجکی نسوانیت کے

بیچ جن کو اس نے اپنے گرد و پیش میں جمع کر لیا تھا یا پھر (COUNT GUICCIOLI) کے دوستانہ جذبات کے درمیان۔ ان

شاذ و اذخوٹ (LETTERS) اور رسائل (JOURNALS) سے صاف ظاہر ہے کہ کتنی آسانی سے اس کی طبیعت اس اطلاوی اور میں موزوں ہوئی جس کے غمگینے میں اس نے وہ تین طنز یہ نظریں لکھیں جن کی وجہ سے اس کا نام بحیثیت شاعر سب سے زیادہ لیا جاتا ہے۔

اگر بائرن (BYRON) رومانیت کی بے راہ رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔ تو پی۔ بی۔ شیلی (P.B. SHELLEY) (۱۷۹۲-۱۸۲۲) رومانیت کی اصول پرستیوں کو کچھ نقادوں کی نظر میں بائرن (BYRON) پریشان کن اور بے اثر شاعر تھا۔ تاہم بلیک

(BLAKE) کے ساتھ اس کا موازنہ ہمدردی کی بات ہے کیونکہ بلیک شاعروں میں پغمبر سمجھا جاتا تھا۔ اپنی زندگی میں بارٹرٹن (BYRON) نے بلیک (BLAKE) سے زیادہ تکلیفیں اٹھائیں اور یقیناً دوسروں کو اس سے زیادہ تکلیفیں دیں۔ ایک ایسا دور بھی تھا جب اس کو بلیک (BLAKE) سے بڑا شاعر قطعی طور پر سمجھا جاتا تھا لیکن موجودہ تنقیدوں میں (ایسی بھی جن میں اس کے خلاف شدت نہیں یا جو تعصب پر مبنی نہیں) اس میں بھی اس کی تخلیقات پر سخت گرفت کی گئی ہے۔ یہ زوال زیادہ تریبسیوں صدی کے وسط میں آیا جب کہ رومانی شاعری عام طور پر بے قدر ہو چلی تھی ہوائے اس فیض مقالہ (A DEFENCE OF POETRY) کے اور کوئی چیز اس کی نشر میں ایسی غیر مہمبولی نہیں ہے۔ (مثل کیٹس (KEATS) کے خطوط کے) جو اس کو ایسے دور میں زندہ رکھتی جب اس کی شاعری کی اہمیت کم ہو گئی۔

اس کے سادہ لوح باپ نے اسے بچپن میں ایٹن (ETON) کے صابطوں کا زبردستی پابند رکھنا چاہا بعد کو وہ آکسفورڈ (OXFORD) سے نکالا گیا کیونکہ اس نے کالج کے اساتذہ اور دوسروں سے اپنے الحادی خیالات کا اظہار کیا۔ اس وقت سے آخر تک اس کی زندگی کا کوئی مستقل نظام نہ رہا وہ اپنی مرضی کے خلاف کسی کے کہنے سننے سے ایک راستہ سے دوسرے راستہ پر بھٹکتا پھرتا ہم اس نے اپنی انفرادیت کو باقی رکھا۔ اس کی ابتدائی عمریں عجلت کے ساتھ ہیریٹ ویسٹ بروک (HARRIET WEST BROOK)

BROOK سے شادی کا الزام دونوں میں سے کسی پر نہیں لگایا جاسکتا۔ اس کی بیوی نے جو کچھ بھگتا وہ ظاہر ہے اور اسی طرح ہر اس شخص نے بھگتا جو شیلی (SHELLEY) کی کیف اور اور غیر مصالحانہ فطرت سے بھڑا۔ یہ کہ وہ بیوی کو پھوڑ دیتا ناگزیر تھا اور اس پر اس کی خودکشی کے سلسلے میں الزام لگانا انصافی کی بات ہے۔ میری گاڈون (MARY GODWIN) کے ساتھ رہ کر اُسے بہت مسرت ہوتی تھی اور ہیریٹ (HARRIET) کی وفات کے بعد وہ اس کی بیوی ہو گئی۔ میری (MARY) کے ساتھ اس کی زندگی زیادہ تر براعظم کے انڈر سوسز لینڈ اور اٹلی میں گزری اور وہیں وہ ۱۸۲۲ء میں GULF OF SPEZIA اسپینزیا کی بخلج کے ایک طوفان میں ڈوب گیا۔

شاعر بننے سے قبل شیلی (SHELLEY) ایک مصلح تھا اور اس کی شاعری زیادہ تر مصالحانہ پیغام رکھتی ہے اس نے زندگی گزارنے کے موجودہ انداز سے سخت اختلاف کیا اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کی اس کا کہنا تھا کہ اگر ظلم و تعدی کا قلع قمع ہو جائے جس حد طاقت اور زور کی بنیاد پر انسان کا انسان کے ہاتھوں استحصال ختم ہو جائے تو زندگی حسین و شگفتہ، محبت اور پیار کا گہوارہ بن جائے انسانیت کا یہ پیغام اس نے اپنے سرورلیم گاڈون کے (POLITICAL JUSTICE) سے کسی حد تک اختراع کیا اگرچہ اس کا بیشتر حصہ اس کے اپنے مطالعہ اور فکر کا نتیجہ تھا جو حضرت عیسیٰ کے پیغام اور پامیلو (Pamilo) کی تعلیمات سے استفادے کا نتیجہ تھا نہ بحیثیت

شاعر کے اس کی سب سے عالی حوصلہ تخلیق وہ ہے جس میں
 اس نے اپنی تعلیمات کو شاعری کا جامہ پہنا یا *Queen Mab*
 اور (*THE REVOLT OF ISLAM*) میں اس کی ناکامیوں کے
 بعد بالآخر بحیثیت شاعر اس کو کامیابی (*PROMETHEUS UNBOUND*)
 سے نصیب ہوئی جس میں اس نے اپن پیغام کو موثر طریقہ پر نظم کیا اس لغاتی تخیل
 میں اس نے *HESCHYLUS* کی حزن زدہ کو نمونہ کے طور پر اور کہانی کے ساتھ
 بیان کیا ہے کہ کیونکر پرومیتھیس (*PROMETHEUS*) مشتری (*JUPITER*)
 کی چٹان سے بندھا ہوا تھا۔ روایتی داستان میں اصلاح
 کرتے ہوئے وہ اس روح کی مستائش کرتا ہے جو محبت ہی کو
 اپنا ایمان سمجھتی ہے اور ہر قسم کے ظلم و جبر کے سخت خلاف ہے خواہ
 یہ ظلم و جبر خدا ہی کی طرف سے نافذ ہوا ہو۔

(*PROMETHEUS UNBOUND*) کا موضوع انسان کی اخلاقی
 نجات سے متعلق ہے اور بہت اعلیٰ ہے اور اس نظم میں ایسے شعری
 اوصاف موجود ہیں جن کا مقابلہ ہمارے جدید ادب میں کوئی نظم ہی
 نہیں کر سکتی تاہم بہت سے قارئین کے لئے شیلی *SHELLEY*
 کی شاعری غیر اطمینان بخش ہے۔ اس کے یہاں مزاح کی ذرا
 بھی چاشنی نہیں ہے۔ نینر روزمرہ کی انسانی زندگی سے اس کا
 بہت کم واسطہ ہے۔ اور نہ اس میں چائرس (*CHAUCER*) اور
 شیکسپیر (*SHAKESPEARE*) کی خوبیاں ملتی ہیں باوجود اس کے
 کہ اس کو (*THE Cenci*) میں تخیل نگار کی حیثیت سے کامیابی
 حاصل ہوئی۔ یہی نہیں وہ ملٹن (*MILTON*) کی طرح مادی دنیا پر

صحیح گرفت بھی نہ رکھ سکا۔ اپنی نظموں میں جن چیزوں کی وہ عکاسی کرتا ہے وہ غیر مادی ہوتی ہیں مثلاً ہوائیں، سوکھے پتے، آوازیں، رنگ، سمندر وغیرہ وہ کبھی ایک عام گوشت پوست کے انسان کے بجائے ایک روح نظر آتا ہے اکثر وہ اپنی نظموں میں تمثیلاً ایک کشتی کے عکس کو جو چاندنی میں سمندر میں ہے یا صلیب نما چاند جو کہ کشتی کی شکل کا ہے صاف اطالوی راقوں میں روشنی دیتا ہوا نظم کرتا ہے۔ ایسی ہی روحانی تصویریں اس کے ناظرین کے دماغوں میں اس کی نظمیں بھول جانے کے بعد بھی ابھرتی رہتی ہیں۔ مثلاً ایک لطیف یا روحانی پیکر جھیل کی ایک کشتی میں جس میں روشنی ہو رہی ہے اگرچہ اس کی نظموں کا مطالعہ پہلے کے مقابلے میں کم کیا جاتا ہے اور اکثر اس کو نظم (To a SKYLARK) کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے جس میں اس کی شاعری کی خصوصیات سب سے کم ہیں۔ تب بھی پوری طور پر اس کا تاثر ... زندگی پر حاوی رہتا ہے کیونکہ اس کی نیم شفاف روح ترقی کے فلسفے سے متعلل رہتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ تصور یا شاہدہ بن جاتی ہے۔ اور اس مشاہدہ سے زندگی حاصل ہو سکتی ہے۔

(JOHN KETS) جان کیٹس (۱۷۹۵ - ۱۸۲۱ء) جو کہ رومانی

شعرا میں سب سے آخر میں پیدا ہوا اور سب سے اول فوت ہوا اس کی کہانی انگریزی ادب میں سب سے زیادہ حیرت انگیز ہے۔ وہ ایک سائیس کا بیٹا تھا اس نے اپنی جوانی کے بہترین سال، ڈاکٹری کی تعلیم میں صرف کئے اگرچہ وہ شروع میں ڈاکٹری کا طالب علم

رہا مگر شاعری سے اس کی دل چسپی بے انتہا تھی۔ کسی باقاعدہ تعلیم
 یا خاندان کے افراد کی کسی مدد کے بغیر اس نے ایسے حسن کی دنیا اپنے
 گرد و پیش آباد کر لی تھی جس کو وہ حقیقی سمجھتا تھا۔ لغات اور حوالہ جات
 کی کتابوں سے اس نے کلاسیکی افانے اور داستانیں منتخب کیں
 اسپنسر اور شیکسپیر (SPENSER AND SHAKESPEARE) سے
 الفاظ کی جادو گری سیکھی اور ایلگن ماربلز (ELGIN MARBLES)
 اور اپنے دوست ہیڈن (HAYDON) کی مصوری سے اس نے
 سیکھا کہ مصوری اور مجسمے سے کیا فوائد ہیں۔ وہ خود ساختہ جوہر قابل
 (GENIUS) تھا جس تیزی کے ساتھ اس نے اپنے قد و قامت
 کو دوبالا کیا وہ تعجب خیز ہے اس کے خطوط LETTERS محض اس کی تنقید و
 کے جواہر پارے نہیں ہیں بلکہ ان سے FANNY BRAWNE کے ساتھ
 اس کی دکھ بھری محبت و دوستی کے لئے اس کی وسعت قلب اور اٹلی
 کے سفر کا المیہ جو کہ محبت کی درستی کے لئے ایک بے فائدہ کوشش
 تھی، کا علم ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں اس کے خطوط کے مجموعہ نے
 اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ کیا۔ اس نے اپنے دوستوں کو بہت
 سی ایسی عبارتیں لکھیں جو ادبی تنقید نگاری کی جان ہیں۔ اس
 نے اپنے ایک بھائی کو ایک خط میں ۲۱ دسمبر ۱۸۳۸ء میں لکھا:
 ”مجھ پر منکشف ہوا کہ وہ اوصاف کیا ہیں جو ایک
 انسان کو کامیاب ترین انسان بناتے ہیں خصوصاً ادب
 میں۔۔۔ اور شیکسپیر میں جو اوصاف غیر معمولی طور پر
 تھے۔ میرا مقصد منفی صلاحیتوں سے ہے یعنی جہاں ایک

(۱۷۸۴ - ۱۸۵۹ء) تھا۔ جب کیٹس (KEATS) اس سے ۱۸۱۶ء میں ملا تو اسی زمانے میں وہ پرنس ریجنٹ (PRINCE REGENT) کے خلاف ارادی طور پر ہتک آمیز تحریر کی وجہ سے دو سال کے لئے قید ہوا تھا۔ بنیادی طور پر وہ بے پاک تھا اور ناقد کی حیثیت سے وہ دور بین تھا کیونکہ اس نے پہلے ہی شیلی اور کیٹس (KEATS) دونوں کے جوہر قابل کو پہچانا اور وہ پہلا شخص تھا جس نے کیٹس کی شاعری کو شائع کیا۔ لیکن اس کی نظمیں پر مغز اور زندہ دلانہ تھیں۔ جس کی کیٹس (KEATS) نے پیروی کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بات کیٹس (KEATS) کے یہاں کچھ ہنٹ LEIGH HUNT کی ملاقات سے پہلے موجود تھی۔ ان ناکامیوں کے باوجود Endymion میں ایسے ایسے فقرے موجود ہیں جن سے خاص قسم کی خوبصورتی بھی جھلکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کیٹس KEATS ان تمام اثرات سے واقف تھا جو مصوٰر یا مجسمہ ساز کے بس کے نہیں اور جن کو اس نے اپنی شاعری میں پیش کیا۔ کیٹس (KEATS) پر وحشیانہ حملوں نے فطرتاً سے بھروح کر دیا اور بعض لوگوں کا یہ غالب خیال تھا کہ اس کی موت کا سبب دراصل یہی تھا۔ بائرن نے اس خیال کا اظہار ڈن جان DAN JUAN کے ایک خوبصورت بند میں کیا ہے اس نظم کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے۔ (32)

لیکن اس خاص رائے میں کوئی سچائی نہیں ہے۔ کیٹس (KEATS) نے لکھا ہے کہ اس کی DOMESTIC CRITICISM گھریلو تنقید بیرونی تبصروں سے اس کی حفاظت کے لئے کافی تھی اور

وہ برابر نظمیں لکھتا رہا۔

۱۸۲۰ء میں اس کی جو نظمیں شائع ہوئیں ان میں —

ISABELLA 'LAMIA' اور THE EVE OF ST AGNES سے صاف ظاہر ہے کہ وہ نظم میں اچھی کہانیاں لکھ سکتا تھا جن میں پس منظر، رنگ آمیزی اور تفصیلات عمدہ انداز میں موجود ہیں۔ ISABELLA کے وسط میں جہاں Boccaccio کے سادہ اور رومانی بیان کی تطبیق کی ہے اس میں اس نے دوبارہ بیان کیا ہے کہ آسا بیسلا (ISABELLA) کے بھائیوں نے کس طرح اس کے عاشق کو موت کے گھاٹ اتارا اور کس طرح اس کا عاشق اس کے خوابوں میں پھر آیا۔ یہاں پر اس نے حقیقت پسندی سے متعلق ایک سخت بند نظم کیا جس میں اس نے رومانی دنیا سے اس کے زمانے کی نا انصافی اور ظلم کے بڑھتے ہوئے انصاف کی بات کی۔ (33)

لیسیا LAMIA میں اس نے کہانی کے ساتھ ساتھ یہ فلسفہ بھی بیان کیا ہے کہ عقیدہ میں جو علم مشاہدہ یا فکر سے حاصل کیا جاتا ہے وہ زیادہ سچا ہوتا ہے بمقابلہ اس عہد کے جو دلائل یا انجٹ و مباحثہ سے حاصل ہو۔ (34)

اسی موضوع کو اس نے (ODES) میں انتہائی عمدہ

طور پر نظم کیا ہے یہ (ODES) اس کی سب سے زیادہ جامع اور کامیاب نینرے عیب تخلیق ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے کتنی بے نظیر تیزی سے بالغ نظری کی طرف ترقی کی۔ غالباً (ODE To Psyche) اس کی اس قسم کی پہلی نظم تھی اور یہ وہ نظم ہے جس کو وہ خود بھی برکھا

اہمیت دیتا تھا۔ وہ (CUPID) اور (PSYCHE) کی پرانی داستانوں کی طرف متوجہ ہوا جن کو وہ عرصہ سے جانتا تھا۔ (CUPID) پر دار بچہ کسی خاص توجہ کا مستحق نہیں وہ ایک دیوتا ہے اور MUSES نے اس کی کافی خدمت کی۔ یقیناً (PSYCHE) کوئی دیوی تھی اگرچہ وہ کسی قدر تاخیر سے یونانیوں کی تاریخ میں نمایاں ہوئی تاکہ اس کو دیوی بنایا جائے۔ جہاں یونانی ہار جاتے ہیں وہاں کیٹس (KEATS) خود کوئی صورت نکالتا ہے اور اس طرح (ODE) کو فحتمند اور کامران کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ (35)

اس کے بعد دوسری اوڈس (ODES) ہیں جن میں زیادہ

قابل ذکر ODE TO A NIGHTINGALE, ODE ON MELANCHOLY

ODE ON INDOLENCE اور ODE ON A GRECIAN URN

ہیں۔ To AUTUMN کی ساخت ۱۸۲۰ء میں ODE کی نہیں تھی

اس کا اندازہ بیانیہ ہے جو ODES میں نہیں ہوتا۔ جبکہ GRECIAN URN

میں تفصیلی بیان اس خیال کے بارے میں ہے جو اس

وقت تک پوشیدہ تھا وہ خیال جو بحیثیت شاعر کے اس کے موقف

کی وضاحت کے لئے مرکزی حیثیت رکھتا تھا اور اکثر اس کا ذکر

خطوط میں آیا ہے۔ ODE ON MELANCHOLY میں وہ پوری

طرح اس تخیلی زندگی کی وضاحت کرتا ہے جو حسن کارہی کے تحت ہے

اور ایسا لگتا ہے کہ خیالی زندگی حقیقی زندگی سے زیادہ سچا اور

حیات بخش ہے۔ (36)

کیٹس (KEATS) کی شاعری سے ایسا احساس ہوتا ہے

کہ جذبات کی دنیا اور حسن میں استغراق زندگی کے لئے کافی ہیں
 (HYPERION) کے موضوع پر اس کی دو نامکمل منظموں
 کے مسودات سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ کہیں اور جی گیا ہوتا
 تو وہ ایک عظیم فلسفی شاعر بن کر اس سے زیادہ بلند مقام تک
 پہنچتا۔ وہ انا جو اس کے ابتدائی جمالیاتی ذوق میں پائی جاتی ہے
 وہ خالص عمرانی ذوق میں ڈھل کر ترقی پذیر ہوتی ہے۔ معلوم نہیں
 کہ اس کی ہمدردی کے دائرہ میں ترقی پذیری اس کی شاعرانہ
 ترقی پذیری کے برابر ہو سکتی تھی یا نہیں۔ HYPERION میں بلٹن
 (MILTON) کی کسی تصویر کشی ہے کہ دیوتاؤں کی ایک نسل کے بعد
 دوسری نسل ان کی جگہ لے لیتی ہے یہ پرانی روایت تھی مگر اپنے
 زمانے میں اعلیٰ سمجھی جاتی تھی اور اب اس کو بہتر انداز میں دوبارہ
 نظم کرنے کا انداز ایسا ہے کہ اگر وہ زندہ رہتا تو وہ صرف شاعر
 ہی نہیں زندگی کا نقاد بھی ہوتا۔ یہ قیاس آرائی مشکل ہے کہ
 وہ شاعر کی حیثیت سے کیا کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن شکیں
 (KEATS) کی ترقیوں کا جائزہ اس کی مختصر زندگی میں لیتے ہوئے
 یہ یاد رکھنا چاہئے کہ وہ اسی سال پیدا ہوا تھا جس سال کارلائل
 (CARLYLE) پیدا ہوا لیکن بد قسمتی سے وہ کارلائل CARLYLE
 سے ساٹھ سال قبل مر گیا۔

ٹینیسن کے دور سے انگریزی شاعری

مشاہیر شعرا کی ایک بعد دیگرے اموات نے انگریزی شاعری کو ۱۸۳۰ء کے قریب ساکت سا کر دیا تھا۔ کیٹس KEATS ۱۸۲۱ء میں مرا، شیلی SHelly ۱۸۲۲ء میں، بائرن Byron ۱۸۲۴ء میں اور کالرج Coleridge اور وردس ورثہ Wordsworth کی شاعری ۱۸۳۰ء تک ختم ہو چکی تھی۔ ٹینسن Tennyson براؤننگ (Browning) سے ایک نئی شاعری ظہور پذیر ہوئی اگرچہ اس زمانے میں قارئین نے انھیں دیر سے پہچانا۔ ۱۸۳۳ء کے مقبول شعرا اسکاٹ (Scott) اور بائرن ہی تھے۔ اور دوسرے شعرا جو ان کے ہم مذاق تھے ان میں (Samuel Rogers) سیموئل راجرس اپنے (Italy) میں تھا مس Moore Thomas اپنے

آئرلینڈ کے نغمات کے ساتھ نینر عجوبہ کی طور پر مقبول مشرقی رومانی ناول لالہ رخ (LALLA ROOKH) میں اور تھا مس کیمپ بل THOMAS CAMPBELL تھا جو کئی پہلوؤں سے دوسروں سے زیادہ اہم شاعر تھا۔ چھوٹے شعراء میں جان کلیئر (JOHN CLARE) (۱۷۹۳-۱۸۶۲) ایک خود ساختہ کسان شاعر تھا جس نے ایک سلسلہ کتابوں کا شائع کیا جس کی ابتدا (POEMS DEScriptive OF RURAL LIFE) ۱۸۳۰ء سے ہوئی۔ اس کی تکلیف وہ خود نوشت سرگزشت جو کہ ۱۹۳۰ء میں (EDMUND BLUNDEN) نے شائع کی، اس کی وجہ سے بیسویں صدی میں اس کی نظموں کی طرف لوگوں کی توجہ بھر منقط ہوئی۔ بیسویں صدی میں THOMAS LOVELL BEDDOE (۱۸۰۳-۱۸۶۹) سے بھی لوگوں کی کچھ دل چسپی باقی رہی جس کی (JEST-BOOK) (DEATHS) (۱۸۲۵ء) جس پر بعد میں بھی کئی بار نظر ثانی کی گئی) جو الزبتھ (ELIZABETH) کے عہد کے ڈراموں کے انداز کی عنوانی شاعری ہے جس کے کچھ حصے خوب ہیں۔

اسکاٹ (SCOTT) اور بائرن (BYRON) کی روایت جیسی کہ وہ ۱۸۳۰ء میں سمجھی گئی، اس نے شاعری کو آسان بنا دیا۔ ٹینسن (TENNISON) اور براؤننگ (BROWNING) نے شاعری کو بلند مقاصد عطا کئے۔ اگرچہ ٹینسن پر یہ الزام تھا کہ وہ ایک آنکھ حاضرین پر مرکوز رکھتا تھا اور بعد میں اس کی دونوں آنکھیں ملکہ پر مرکوز رہنے لگیں جب اس کو ملک الشعراء LAUREATE بنادیا

گیا۔ بہر حال دونوں کے بڑی تعداد میں سامعین تھے، بہر حال یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ادب میں ناول مقبولیت حاصل کر چکی تھی۔

ٹینیسن (TENNYSON) (۱۸۰۹ - ۱۸۹۲) کو اس کے بعد کی نسلیوں نے غلط اور برا سمجھا۔ اب ضروری ہے کہ اس کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ خوش قسمتی سے ساتویں دہائی میں اس سلسلے میں کافی پیش رفت ہوئی۔ اور اس کی سوانح حیات زیادہ مکمل طور پر پیش کی گئی اس کے ساتھ ہمدردانہ رویہ بھی اختیار کیا گیا تاہم اپنے وکٹوریائی عہد کے مقابلہ میں اس کی یہ صورت پیچیدہ اور یقیناً تغیر پذیر ہے وہ ایک لبادہ پہنے ہوئے ملک الشعراء یا عشاءِ یئمہ (DINNER) میز پر فرصت سے بیٹھا، پائپ پیتا ہوا ایک باتوئی شخص جس کے انداز میں سچائی کم احساسِ نزہت اور خود فراموشی زیادہ نظر آتی ہے۔

کرسٹوفر ریکس (CHRISTOPHER RICKS) نے اس کی نظموں کو عمدہ طریقہ سے دوبارہ مرتب کیا۔ اس کو ایک وسیلہ سے کیمبرج کے TRINITY COLLEGE کا غیر مطبوعہ خطوطہ استفادے کے لئے مل گیا تھا اور اس کے ذریعہ ٹینیسن (TENNYSON) کی حیات اور کارناموں کے بارے میں پوری طور علم ہو سکا۔ ان دہائیوں میں بھی جب ٹینیسن (TENNYSON) پر اعتراضات کی بوچھاڑ تھی کسی نے اس بات سے انکار نہیں کیا کہ اس کو انگریزی الفاظ کی صورت پر حسنِ سماعت پر اور الفاظ کے حسنِ انتخاب پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ دراصل اس کی ابتدائی غنائیہ شاعری حسنِ اسلوب اور الفاظ کی حسنِ ترتیب کی وجہ سے زندہ ہے جس میں صرف مترنم الفاظ کی غنائیت کا سیلاب انداز میں ملتی ہے جس پر یہ اعتراف کیا جاسکتا ہے کہ لفظی حسن کے مقابلے میں معنوی حسن کچھ نہیں ہے۔ رومانی

دور کے اس کے کسی پیشرو شاعر سے اگر اس کا مقابلہ کیا جائے تو اس کے کلام میں طبعِ اَدبیت (ORIGINALITY) عمیق نہ تھا اور ۱۸۳۳ء اور ۱۸۳۳ء کی جلدوں کی بہت سی نظموں میں ایک خلاصہ اور بے کیفی محسوس ہوتی ہے لیکن یہ اعتراض اس کی ۱۸۴۲ء کی نظموں پر نہیں عائد کیا جاسکتا کیونکہ ان نظموں میں مثلاً (ULYSSES) میں اس نے اپنی تمام تر ابتدائی برجستگی اور روانی کے ساتھ عشقیہ تخیل اور سورمائی جذبہ سے مملو مزید معنویت کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ہینسین کی عظمت کو غنائی شاعری کے تمثیلی انداز میں جس میں ایک شخص خود اپنے آپ سے مخاطب ہو اور مختصر نظموں مثلاً

THE DREAM OF FAIR WOMEN & DENONE

یا THE PALACE OF ART میں دیکھا جاسکتا ہے۔ TITHO - NOS میں تو اس نے اپنے ڈرامائی انداز بیان کا امتیازی شان کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے۔ جس میں داستانِ کلاسیکی کردار نے بے لطف ابدی زندگی کو ٹھکرا دیا ہے۔ (37)

لیکن اس کی عالی حوصلگی نے اسے اس سے زیادہ بڑے اور اولا الغرم کام کی طرف لگایا۔ اور اس طرح اس نے اپنے آپ کو رفتہ رفتہ (IDYLLS) کے لئے جو آرتھر کے زمانے کی نظموں کے مثل دکاش، رومانی، لیکن مثالی اور ساتھ ساتھ ناصحانہ معنی وقف کر دیا۔ ایڈلس (IDYLLS) میں بڑی خوبیاں ہیں اور اگر اس کو جہتہ جہتہ سنا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ہینسین (TENNYSON)

کی سماعت کس قدر سرلیح التاثیر تھی اور وہ کس قدر خوش مذاق شخص تھا۔ لیکن جب کوئی شخص اس کے مقابلے میں چا سر (CHAUCER) یا اسپنسر (SPENSER) یا ڈن (DONNE) کو خیال کر لے تو (IDYLLS) کی خوبیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔ ٹینسن (TENNYSON) نے آر تھر (ARTHUR) کے عہد کی کہانیوں میں ترمیم و تحقیف کر کے انھیں دکتورین عہد کی اخلاقیات تک ہی باقی رکھا وہ اپنے عہد کو دور اندیش اور عقالتی آشنا نظروں سے دیکھنے میں ناکام رہا۔ زندگی کے حقیقی زاویہ نظر کو اس نے رد کر کے اس کے بجائے بے عیب سرلی مرصع نظمیں لکھیں اور ان کو غیر حقیقی اعلیٰ معیار پر رکھا۔ ایڈلس (IDYLLS) انجام کار ملک الشعراء کی نظم ہے لیکن (IN MEMORIAM) دیر اصل اس کی انفرادی شاعری ہے اور چونکہ یہ خالص اس کی فطری تخلیق ہے اس لئے یہ اس دور کی عظیم نظم بھی قرار پائی اس نے اپنے دوست آر تھر ہلیم (ARTHUR HALLAM) کی وفات، زندگی اور موت کے بارے میں اس کے تاثرات اس کے مذہبی اندیشے اور اس کا سخت ریاضت کے بعد حاصل کئے ہوئے ابدی زندگی کے عقائد کو قلمبند کیا۔ وہ کسی حد تک ایک چڑچڑا صوفی، خدا کے روبرو ایک بچہ۔ اس دنیا سے دہشت زدہ اور مائیس کے بڑھتے ہوئے اختیارات سے بدگمان، خدا کی رہنمائی کیلئے روتا، گر گڑا تا ہوا بچہ۔ یہ ہے۔۔۔ (IN MEMORIAM) کا شاعر اور یہ تھویر خواہ ہر وقت پر کشش نظر نہ آئے مگر سچی ضرور ہے۔ ٹینسن (TENNYSON) کے سامعین کی بہت بڑی تعداد تھی اور اس کی نقالی کہنؤا لے

بھی بہت تھے۔ یہ فطری صورت تھی کہ ساتھ ہی ساتھ اس کی شاعری کے مخالفین کی تعداد بھی بڑھی بہر حال وہ اپنے عہد کا کئی معنوں میں نمائندہ تھا۔ اور کیپلنگ (KIPLING) کی طرح اسے بھی معاشرہ کی روایات کی تبدیلیوں کی وجہ سے کافی بھگتنا پڑا اس کے بعد اس نے رومانی انداز کو جس حد تک اس سے ہو سکتا تھا اپنا یا یہ بالکل فطری بات ہے کہ ہم جو نوجوان شعراء ہمیشہ نئی وسعتوں کی تلاش کرتے ہیں، بہر حال ہم اب اس سالویا دہائی میں اس کی شاعری کا متصفانہ مطالعہ کر سکتے ہیں اسی طرح جس طرح ہم کیپلنگ (KIPLING) کا کرتے ہیں بے تعصبی اور خلوص کے ساتھ اس کی شاعری کے صحیح حُسن کا اندازہ اس کو دوبارہ پڑھنے سے ہوتا ہے اس نے اپنی شاعری کو خوبصورت قدیم نوادرات کے بیان سے مزین کیا اور شائد قصہ اپنی صدی کے بجدے صنعتی نظام کی طرف سے آنکھیں پھیریں ظاہر ہے کہ اس قسم کی شاعری زندگی کی عکاسی نہیں کر سکتی بلکہ دل موہ لینے والی اور دور کے تصورات پیش کرنے والی ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ٹینیسن (TENNYSON) خود بھی اس قسم کے خطرات سے واقف تھا جیسا کہ (THE PRINCESS · LOCKSLEY HALL) اور MAUD کے مطالعہ سے ظاہر ہے۔ بد قسمتی سے جب وہ ان مسائل کو سوچتا تھا تو اس کا دماغ کھنڈ ہو جاتا تھا اور Locksley Hall سے صاف ظاہر ہے کہ انیسویں صدی نے جو مادی فرد غم غم ایک تھا وہ اس سے صحیح طور پر واقف نہ تھا۔ وہ صرف

(IN MEMORIAM) میں پیش رفت کرتا ہے اس میں وہ واعظ کی طرح بلند آواز سے گفتگو نہیں کرتا بلکہ بلند گاہی سے کام لیتا ہے اور یہ بہ ظاہر عجیب تضاد ہے۔ جب کہ واعظ کی آواز رعب و اب کے ساتھ گونجتی ہے اور فطری بصیرت مثل ایک چھوٹے بچے کی آواز کے چھا جاتی ہے۔ اس وقت وہ اپنے دوست HALLAM سے اپنی محبت کو یاد کرتا ہے اور اس باعزم احساس کو (کہ باوجود اس کی قبل از وقت موت کے الم انگریز نقصان کے) جس نے اُسے بڑا تجربہ دیا۔ (38)

ٹینیسن (TENNYSON) کے مذہبی اور اخلاقی مسائل کا (ROBERT BROWNING) رابرٹ براؤننگ (1812 - 1889) کا خاص موضوع ہے۔ ٹینیسن (TENNYSON) کی شخصیت کی طرح اس کے کاموں کو بھی دوسری اور تیسری دہائی میں سخت منفی تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور ایک ایسا وقت بھی آیا جب وہ بجائے شاعر کے وکیل اسٹریٹ (WIMPOLE STREET) سے الزبتھ بیرٹ (ELIZABETH BARRETT) (1804 - 1861) کو بچانے اور چھڑانے والے کی حیثیت سے زیادہ شہور تھا۔ خوش قسمتی سے اس کی کئی سوانح حیات میں جو پانچویں اور چھٹی دہائی میں لکھی گئیں ان میں اس کی شخصیت کو خاطر خواہ صورت میں پیش کیا گیا ہے بیسویں صدی کے وسط کے تبصرے اس کی شاعری کے لئے غیر معمولی طور پر سازگار تھے اور یقیناً آج سے زیادہ ہمدرد آئے۔ اس کے بھاگنے کے سلسلے میں صرف دو باتیں بتانا ضروری

ہیں۔ اولاً یہ کہ وہ خاتون خود بھی شاعرہ تھی جیسا کہ اس کے

AURORA اور SONNETS FROM THE PORTUGUESE

LEIGH سے ظاہر ہے جو شاہکار سے کچھ ہی کم ہیں وہ اپنی

ابتدائی زوجیت کے سالوں میں براؤننگ BROWNING سے

کہیں زیادہ مقبول شاعرہ تھی۔ دوم براؤننگ BROWNING اپنی

حیرت انگیزی میں حسب معمول بہت خوش قسمت تھا اگر الزبتھ اپنی

بر اعظمی پر وار میں مرجاتی تو براؤننگ رومانی ہیرو کے بجائے امن

کا دشمن بن جاتا۔ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے چاہے اس کو جزوی

طور پر بیان کیا جائے کہ وہ پراسیدر ہنے کو پسند کرتا تھا اور اس

کافیال تھا کہ ہر چیز آخر آخر میں بہتری کے لئے ہے۔ ان برسوں

میں بھی جب کہ اس کی شاعری کی بے قدری تھی اس کے کچھ

نہ کچھ بڑے عالمی ہمیشہ رہے جن میں بعض خلاف توقع تھے

مثلاً EZRA POUND اور جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے بیسویں

صدی کے وسط سے اس کی شاعری کا ایک بار پھر بول بالا

ہوا۔

بنی نوع انسان کا فکری دماغی مطالعہ کرتے ہوئے براؤننگ

(BROWNING) نے بہت وسیع اور غیر معمولی تعبیریں کی ہیں جس

میں حوالے کی دوری کی وجہ سے آسانی سے قاری بھٹک سکتا

ہے۔ قبل ازیں SORDELLO (۱۸۴۶ء) میں اس نے

اطالیہ کے وسطی زمانے کے متعلق معلومات بہم پہنچائی تھیں۔

جن میں تلمیحات تھیں جن کو کوئی قاری شاید ہی سمجھ سکے گائیٹرز

اس نے ایک آزاد انداز و وضع کیا جس میں غیر معمولی اوزان عجیب
 لہجہ بے ترتیب لڑے پھوٹے جملے شامل ہیں جو اپنی بہترین صورت میں
 ایک قسم کی مردانگی (VIRILITY) قوت بیان کے ساتھ انیسویں صدی
 کی شاعری کے غضب کے سُریلے چن یا تلنگی کے مقابلہ میں زیادہ
 خوشگوار ہے اسے نظم گوئی پر بڑی قدرت حاصل تھی جیسا کہ اس
 کے نظموں کی آسان خراں سے ظاہر ہے لیکن اس کے خصوصی اثرات
 جن سے اس کی شاعری میں اصلیت پیدا ہوتی ہے اس کی بعد کی
 تخلیقات میں جہت طرازی کی وجہ سے خطرے میں پڑ گئے ڈرامائی انداز
 میں حقیقت نگاری کی اس نے بڑی کوشش کی اور ڈرامے میں وہ
 کسی حد تک اس سلسلے میں کامیاب بھی ہوا۔ MACREADY
 کو ۱۸۳۳ء میں اسٹریفورد (STRAFFORD) میں کام کرنے کے لئے
 آمادہ کیا گیا۔ براؤننگ BROWNING ڈرامہ نگاری سے زیادہ
 خوش تھا مگر اُسے عملی طور پر تھیٹر میں پیش کرنے کی ضروریات
 کے بارے میں کم غور کرتا تھا جیسا کہ PARACELSUS (۱۸۳۵)
 جو کہ اس کی فلاسفی کا امت از مظاہرہ ہے یا PIPPA PASSES (۱۸۳۱)
 جس میں اس کے خیالات سادگی مگر جہتنگی کے ساتھ انسانی
 عملیات کے ترتیب وار سلسلے میں پیش کئے گئے ہیں سے
 صاف ظاہر ہے اس کو مختلف کرداروں کی جماعتوں کے آپسی
 جھگڑوں سے اتنی دل چسپی نہیں تھی جتنی کہ ایک فرد کی قسمت کے
 معاملات سے اور اسی مقصد کے تحت اس نے ایک شخص
 ڈرامائی مناظر (DRAMATIC MONOLOGUE) کو پیش کیا

اور اسی صنف میں اس کی بیشتر بہترین تخلیقات رونما ہوئیں۔ مثلاً

FRA LIPPO LIPPI & ANDREA DEL SARTO & SAUL

اور THE BISHOP ORDERS HIS TOMB ان کا سلسلہ وار

جلدوں میں شائع ہونا جن میں (1842) DRAMATIC LYRICS

DRAMATIS PERSONAE اور (1844) MEN AND WOMEN

(1844) شامل تھیں جنہوں نے بعد کی نصف صدی میں اس کو

ٹینیسن (TENNYSON) کے بعد دوسرے نمبر کی شہرت بخشی

یہ سب اس کے چوٹی کے کارنامے شمار کئے جاتے ہیں۔

اس نے (1848-1849) THE RING AND THE BOOK

میں اپنے انداز نگارش کے مشکل ترین انداز کو پیش کیا جس میں

ایک شخص (MONOLOGUES) ڈراموں کو ایک لڑی میں پرو کر

اُسے انگریزی زبان کی طویل ترین نظموں میں شمار کرایا۔ براؤننگ

(BROWNING) نے اپنے لئے ایک ذلیل اطالوی جرم کی کہانی

کا انتخاب کیا جس کو کارلائل نے ایک OLD BAILEY کہانی کہا

ہے جو صرف پانچ منٹ میں بیان کی جاسکتی ہے مگر اس طرح

اس نے اس کے سمنے والوں کے ذہنی کیفیات کا امتحان لیا ہے

تاکہ نہ صرف ان کے محرکات کا بلکہ اس کی پوری زندگی کے فلسفے

کا انکشاف ہو جائے THE RING AND THE BOOK

کے بعد اس کی شاعری میں اثر انگیزی کم ہو جاتی ہے۔ اگرچہ

اس کے بعد کی شاعری کے کچھ حصے حیرت انگیز و پسی کے حامل ہیں

جو کہ اس کی ابتدا کی تخلیقات سے کافی مختلف ہیں۔

سمجھنے کے اعتبار سے براؤننگ (Browning) کا شمار بہت مشکل پسند شعرا میں ہوتا ہے اس کی نظموں میں یاد رکھنے کے قابل کرداروں کی کثرت ہے اور اس کے صفحات اطلاوی انقلاب کی زندگی سے پر ہیں۔ پہلی نظر میں ایسا لگتا ہے کہ اس نے شیکسپیر کی طرح زندہ کرداروں کی ایک دنیا پیش کی ہے لیکن بنظر تعمق دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ براؤننگ (Browning) کے مرد اور عورتیں خود مختار یا آزاد نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ایسی روحانی مملکت کے باشندے ہیں جس میں براؤننگ (Browning) وزیر اور خدا صدر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جس میں ہمیشہ وزیر زمین پر خدا کی آواز ہے۔ اس کی اپنی زندگی صحیح معنوں میں خوش نصیبی کی زندگی تھی۔ کیونکہ اسے گناہ سے بہت کم واقفیت تھی، تاہم نظریاتی طور پر گناہ میں اس کے لئے بڑی دلکشی تھی۔ اگر وہ زندگی سے اور زیادہ واقف ہوتا تو وہ بھی یہ سمجھنے لگتا کہ گناہ انسانی زندگی میں ایک صرہ جی اور ہولناک فساد ہوتا ہے اور اس یقین کے بعد اس کی شاعری زیادہ عمیق ہو جاتی۔ یہ تنقیدی نظریہ کہ براؤننگ Browning کی شاعری کی تشریح سے اس میں اور الجھیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ سراسر غلط ہے۔ وہ مختصر غنائی نظموں کا ماہر تھا۔ MEETING AT NIGHT ایسی ہی مختصر، سادہ، ڈرامائی غنائی نظموں میں ہے۔ جس میں اختصار کی وجہ سے بعض طویل نظموں کے ناصحانہ انداز سے پرہیز کیا گیا ہے۔ (39)

انیسویں صدی کے آخر کی شاعری اس کی شاعری سے

بہت زیادہ مختلف ہے جو اس وقت تک عام طور پر مقبول رہی
 اگرچہ ٹینسن (TENNYSON) اس زمانے میں بہت مقبول تھا
 مگر اس سے مختلف اور بھی مقبول شخصیتیں اس زمانے میں تھیں
 (MATTHEW ARNOLD) مٹیو آرنالڈ (۱۸۲۲ - ۱۸۸۸ء) جس نے
 تعلیمات کے بورڈ کی ملازمت پر باقاعدہ آمدنی کی صورت کو خیر آباد
 کر کے کئی سال نظموں کی تخلیق میں صرف کئے اس نے بھی اس
 قسم کی نظمیں تخلیق کیں مثلاً "EMPEDOCLES ON ETNA"

"THE SCHOLAR" "THYRSIS" "THE FORSAKEN MERCHANT"
 "GIPSY" اور "DOVER BEACH"۔ آرنالڈ جو کہ "RUGBY" کے
 ڈاکٹر آرنالڈ (DR. ARNOLD) کا بیٹا تھا۔ غیر معمولی طور پر قابل
 تھا۔ اس کی علمی قابلیت نے اس کی فکر کو بہت وسعت اور
 بلندی بخشی۔ وہ سچی عقیدہ رکھتا تھا اپنی نثر میں زندگی کے
 مسائل کا سارا بوجھ اپنے اوپر لے لیتا تھا۔ وہ دوسروں کی طرح
 اپنے مہمنوں میں عقیدہ کے معاملے میں تلون مزاج بھی تھا۔ اور
 اکثر روحانی مصائب کا رونا روتا تھا۔ ادبی ناقد کی حیثیت سے
 اس کی تیز فہمی غیر معمولی سنجیدگی اور اعلیٰ تعلیم نے جیسا کہ بعد
 میں ذکر آئے گا اس کو مستقل اور زیادہ سے زیادہ تنقید نگاری
 پر آمادہ کیا۔ لیکن اس سب سے اس کی شاعری کو کچھ نہ
 ملا وہ ایک انقلابی یا ایک آوارہ کی حیثیت سے زیادہ بہتر رہتا
 وہ ایک شریف آدمی، ایک عالم، اور ایک سرکاری ملازم کے
 علاوہ کچھ زیادہ گناہ نہ سکا جس کی عجیب کسک کو وہ برابر محسوس

کرتا تھا۔ اس کے دل میں اکثر خواہش پیدا ہوتی تھی کہ وہ ایسی نظمیں
 لکھے جو صحیح معنوں میں بڑی نظمیں سمجھی جائیں۔

نتیجتاً اس نے IMEROPE ایسی بے مزہ اور سہراب
 اور رستم ایسی بے کیف بیانیہ داستان نظم کی۔ لیکن آخر کار
 جب اس نے اپنے دل کی اس کسک کو پوری طرح محسوس کیا
 تو وہ موثر طور پر اپنی تمناؤں اپنے رنج و غم نیز مایوسیوں کو نظم
 کر سکا جو کہ عمدہ سنجیدہ کلاسیکی شاعری کا نمونہ تھیں۔ وہ کرب
 یا کسک جو اس نے محسوس کی DOVER BEACH نغمہ کی کامل شکل
 میں سامنے آئی جس میں وہ پورے استغراق کے ساتھ سمندر میں
 جذب سنگریزوں کی پہوار اور گرج کو سنتا ہے۔ (40)

آرتھر ہگ کلا ARTHUR HUGH CLOUGH (1819-41) نے جو کہ
 رگبی (RUGBY) میں میتھو آرنلڈ (MATTHEW ARNOLD) کے
 والد کا ماتحت تھا اس کو کم وقت اور بہت پریشان کن زندگی
 ملی۔ جس کی وجہ سے اس کے دلوں اور خواب پورے نہ ہو
 سکے۔ لیکن دوسری عالمی جنگ کے دوران وہ اس وقت
 مشہور ہو گیا جب چرچل (CHURCHILL) نے روز ولٹ
 (ROOSEVELT) کو اس مبصر سے مخاطب کیا Say NOT THAT
 STRUGGLE NOUGHT AVAILTH اور یہ آخری مبصر بھی پڑھا
 BUT WESTWARD, LOOK, THE LAND IS BRIGHT
 چھٹی دہائی میں اس کی نظموں کا ایک عمدہ اور پُر زور مجموعہ شائع ہوا
 جس سے ناظرین کو سدس کے پُر اثر ہونے کا پہلی بار اندازہ ہوا اس

سے پہلے مسدس نظمیں مقبول نہیں ہوئیں۔ اس کے یہاں بیانیہ نظم *THE BOTHIE OF TOLBERNA-YUOLICH* اور منظوم خطوط *ARMOURS DE VOYAGE* میں بڑی طبعی ادیت ہے۔

ایڈورڈ فٹنر گرائڈ (EDWARD FITZ GERARD) (۱۸۰۹-۶۸۳) یقیناً ARNOLD کے فرائض کے نظریہ کا قائل نہیں۔ اس نے حد درجہ کاہلی کی زندگی بسر کی لیکن اس کا اچھا ادبی ذوق اور اعلیٰ تنقیدیں دو بڑے کارنامے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں اس نے فارسی کے ایک شاعر عمر خیام کی رباعیات عمر خیام کا آزاد ترجمہ کیا۔ شروع میں اس چھوٹی سی کتاب پر کسی کی نظر نہیں پڑی لیکن ایک بار لوگوں نے جب اس کو پڑھا تو پسند کیا اور ان میں ایسے لوگوں نے بھی لطف اٹھایا جنہوں نے کبھی نظمیں نہیں پڑھی تھیں اس کے ترجمہ میں حزن و ملال اور رومانی انداز حبیب کہ اکثر کہا گیا ہے، اصل فارسی نظم سے زیادہ ہے اس نے اس عمدگی سے زمانہ وسطیٰ کے اس شاعر عمر خیام کے کلام کا ترجمہ کیا ہے اور اس طرح آئیں اپنی صدی کی غنائک آرزوؤں کو سمویا ہے کہ ترجمہ ہونے کے باوجود وہ فٹنر گرائڈ کی اعلیٰ شاعرانہ تخلیقی صلاحیتوں کا ترجمان ہے اور اسے اس صدی کا اہم شاعر بنا دیتا ہے۔

فٹنر گرائڈ (FITZ GERARD) کو پہچانتے والے شعراء میں سب سے پہلے دی۔ جی۔ رازلی (D. G. Rossetti) (۱۸۲۸-۶۸۲) ہے۔ جو اس کی طرف اپنے خاص انداز میں متوجہ ہوا۔ ٹینسن (TENNYSON) کابراؤنگ (BROWNING) اور آرنلڈ

(ARONALD) اپنے زمانے کے مسائل میں مصروف تھے۔ جنہیں رازینی (ROSSETTI) نے مسترد کر دیا تھا۔ رازینی ایک اطالوی سیاسی مہاجر کا فرزند تھا اور اس نے اپنے یہاں تمام ان اخلاقی سیاسی اور مذہبی قدروں کو ترک کر دیا تھا اور اس نے اپنے یہاں ان تمام اخلاقی، سیاسی اور مذہبی قدروں کو ترک کر دیا تھا جن سے وکٹوریہ عہد کا ادب بھرا ہوا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا مقصد فن کارانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنا تھا۔ ابتدا وہ مصور تھا اور اس نے نوجوانوں کے ایک طبقہ کی مصوری میں بہت افزائی کی جن میں کہ ہارمن ہنٹ (HOLMAN HUNT)، ملیس (MILLAIS) اور فورڈ میڈاکس براؤن (FORD MADDOX BROWN) بھی شامل تھے۔ وہ مصوری میں رسمی اور روایتی انداز کو ترک کرنے اور قدیم اطالوی مصوری کی تقلید میں اپنا کام سچائی اور آزادی کے ساتھ کرنے کا قائل تھا۔ ستاعری میں بھی رازینی (ROSSETTI) نے یہی اصول پیش نظر رکھا اگرچہ اس کا دماغ تشویراتی اور رمزی تھا اور حقیقت پسندی جو اس کی اصل فطرت تھی اس سے اس کی جنگ رہتی تھی۔ اس کی ابتدائی نظم THE BLESSED DAMOZEL اس کی اس دماغی کشمکش کی بہترین ترجمان ہے۔ جس کی تفصیل مادی اور موضوع پر اسرار ہے نیز جس کی آخری غریب بوالہوسی ہے۔ یہی تاثر (THE CARD DEATH) نظم سے بھی مستر شح ہے۔ (41)

اس کے نظریات کچھ بھی کہیں مگر اس کا دماغ مادی

دنیا سے الگ ایک رمزی دنیا جس میں آنڈھیاں، ہلکی چاندنی
 میں سمندر عجیب عجیب شوخ رنگ جو دھندلی دھندلی روشنی
 میں نظر آئیں یا ایک اور خوابوں کی دنیا جہاں ہر چیز خیالی ہو کی
 تلاش میں رہتا تھا۔ (42)

اس کی POEMS (۱۸۶۱ء) BALLADS AND SONNETS
 (۱۸۶۱ء) میں اسی قسم کی غنائی شاعری اور کہانیوں کی فضا بند
 تھی۔ عشق اور محبت اس کا خاص موضوع تھا جس کو اس نے
 صوفیانہ اور بوالہوسہ کے ملے جلے عناصر کے عجیب و غریب اتصال
 کے ساتھ اپنے سانٹ کے مرتبہ مجموعہ THE HOUSE OF LIFE
 میں پیش کیا۔ فرہنگ اور جلوں کی ترتیب کو اس نے کسی حد
 تک قدیم اطالوی شعرا کے کلام کے مطالعہ سے اخذ کیا۔ جن کی شاعری
 کا اس نے DANTE AND HIS CIRCLE میں ترجمہ کیا
 تھا۔

خود پسندانہ اور چھوٹے چھوٹے معاملات میں بے ایمان
 طبیعت رکھنے والے رازلی (ROSSETTI) کی پست اور تیز شخصیت
 نوجوانوں کے لئے پرکشش تھی ان میں سے ایک ایلگرن چارلس
 سوئبنر (ALGERNON CHARLES SWINBURNE)
 (۱۸۳۷ - ۱۹۰۹ء) تھا جس نے ایٹن (ETON) اور آکس فورڈ
 (OXFORD) میں پریشان زندگی گزارنے اور شاعری میں
 کتنے ہی تجربات کرنے کے بعد ۱۸۶۲ء میں لندن کو مجموعہ
 کلام پوئمز اینڈ بالڈس (POEMS AND BALLADS)

سے چونکا دیا۔ وکٹوریہ عہد کی شاعری اپنے موضوعات اور تہذیب
 کی پابند تھی۔ سوئن برن (SWINBURNE) نے سوچی سمجھی بغاوت
 میں ایسی محبت کو نظم کیا جو انتہائی جذباتی، ظالم، اکثر اخلاق سوز اور
 اعلام کی تھی۔ نازک جذبات اور پیار و عقیدت کے بجائے اس
 میں پرے درجے کی حماقت سنگدلی اور شکم سیری تھی۔ ایسا
 معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کوئی دیو وکٹوریہ کے ڈرائنگ روم میں چھوڑ
 دیا گیا ہے۔ اس کی غنائی نظمیں (ITYLUS) سب سے بہتر ہے
 جس سے بہتر تخیل اس کے یہاں اور نہیں۔ وہ بحر مات سے مباشرت
 اور قتل کی خام داستان کو دیو مالائی انتقام میں جس میں ایک بہن
 ابابیل اور دوسری بہن (PHILOMELA) بلبیل ہیئت کی تبدیلی سے
 بن جاتی ہیں۔ پرانی داستانوں کے اس گندے طبرہ سے سوئن برن
 (SWINBURNE) ایک منہٹ کے لئے استفادہ کرتا ہے اور
 اس کو حسین نغمہ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ (43)

اس نظم نے اپنی صنعت بجنیس اور پیراؤز ان کے باعث
 ہوس پرستی کے جذبات کو المضا عف کر دیا۔ اپنے جذبات کے
 ان تاریک گوشوں کا علم زیادہ تر اس کو اپنے تجربات سے حاصل نہیں
 ہوا بلکہ مطالعہ سے حاصل ہوا جیسے (BRUDEL AIRE) شامل ہے
 جس کی موت کا نوحہ اس نے بتدیانہ طور پر (AVE ATQUE VALE)
 میں لکھا ایک معنی میں وہ کیٹس کے ملڈانہ معیار حسن کو دوبارہ وثوق سے
 بطور دعویٰ پیش کرتا ہے۔ اس نے یونانی ادب سے کافی استفادہ
 کیا اور اس سلسلے میں اس کا مطالعہ وسیع تھا۔ جس نے نہ صرف

اس کی ناقابل تسخیر غنائی شاعری (TYLUS) میں رہنمائی کی (جیسا کہ
 دو پر بیان کیا جا چکا ہے) بلکہ دو اور نغماتی تمثیلیں (ATALANTA
 IN CALYDON) ۱۸۶۵ء اور (ERECHTHEUS) ۱۸۶۷ء
 بھی پیش کیں۔

POEMS AND BALLADS کی اشاعت کے چالیس سال
 بعد تک سوئٹن برن (SWINBURNE) شاعری اور الزبتھ کے
 ڈراموں کی تنقید نگاری میں غیر معمولی طور پر مصروف رہا لیکن اس
 کتاب کی غیر معمولی طور پر متاثرہ کہہ لینے والی طاقت کا اسے مناسب
 صلہ نہیں ملا۔ اس کا حال جیسا کہ بعض اوقات بیان کیا گیا ہے
 گرم خطر کے پرندے کا سا تھا جس نے ایک لمحہ کے لئے اپنے
 ذرق برق پروں کو لندن کی کہرے کی مرطوب ہوا میں پھیلا دیا
 اور چونکہ مرا نہیں باقی عمر کے لئے اس کی پرورش کی گئی اور رہائش
 کا انتظام کیا گیا۔ بعد کے کچھ مجموعوں میں مثلاً

SONGS BEFORE SUNRISE (۱۸۷۱ء) جو اطالوی آزادی
 کی تعریف میں ہے اور TRISTRAM OF LYONNESSE
 ۱۸۸۲ء جس میں TRISTRAM اور ISEULT کی کہانی دہرائی
 ہے، اس نے ایک نئی روح پھونک دی لیکن اس کو زبردستی
 مستریم لفظی سے جو جھل بھی کر دیا ہے۔ اس کے پہلے کے خیالات
 غیر معمولی، مختصر اور شہوانی تھے۔ جب اس نے ایک مرتبہ ان کا
 اظہار کر لیا تو ان کی طاقت زائل ہو گئی۔

FAUSTINE اور LAUS VENERIS & DOLORES

وہ نظمیں ہیں جن میں اس نے اپنی ابتدائی وابستگیوں بلا جھجک، بلا شرم و لحاظ مبتذل انداز میں اظہار کیا ہے۔ ان نظموں میں اس کی ذہانت اور طباعی اپنے پورے عروج پر ہے۔ بعض مقابلتہ سنجیدہ نظمیں جیسے *ITYLUS* اور *THE GARDEN OF PROSEPRINE*

میں بھی یہی بنیادی رنگ ہے اور جذبات کا زور بھی اتنا ہی ہے، لیکن بعد میں جب اس نے زیادہ وسیع و عام موضوعات پر نظمیں لکھیں تو یہ زیادہ پر اثر، پر شکوہ اور نفخگی لئے ہوئے تھیں اور بن کی معنویت بھی زیادہ تھی۔ سوئٹ برن (SWINBURNE) کے یہاں نظم نگاری کا رومانی انداز انتہائی مرصع اور غنائی ہے۔ بہر حال شاعری کو زندہ رہنے کے لئے نئی نئی جدتوں کی تلاش ضروری ہے۔

رازنی Rossetti نے اپنی طرف ایک اور شاعر کو متوجہ کیا، جو سوئٹ برن (SWINBURNE) سے بہ اعتبار سے انتہائی مختلف تھا۔ یہ ولیم موریس WILLIAM MORRIS (۱۸۳۴ - ۱۸۹۶ء) تھا جو بے تکلف پر زور اور صاف گو شخص تھا۔ اور شاعری اس کی متعدد سرگرمیوں میں سے ایک تھی۔ وہ اپنے زمانے کے ذوق کے مطابق اول ایک دستکار، فرنیچر ڈزائن کرنے والا، دیواروں کا کاغذ اور کپڑوں کے نمونے تیار کرنے والا تھا اور بعد میں ایک انقلابی اور کمیونسٹ ہو گیا۔ (Rossetti) اس کے استادوں میں سے ایک تھا اور رکن

(Rossetti) ہی نے اُسے بتایا کہ بڑے دستکار کی سرمایہ دار کے یہاں کوئی اہمیت نہیں کیونکہ اس کو زیادہ سے زیادہ پیداوار

اور زیادہ سے زیادہ سنا فح چاہیے۔ رازلی (Rossetti) بد صورت
 دنیا میں خوبصورت چیزوں کے بنانے کا خواہشمند تھا۔ اور مورس (Morris)
 رسکن (Ruskin) کے زیر اثر دنیا کو دوبارہ اس طرح تعمیر کرنا
 چاہتا تھا کہ انسانوں کی بنائی ہر چیز خوبصورت لگے۔ بہر حال اپنی
 صدی پر اس کے اثرات کی وجہ سے یہ بعد کا حصہ عمرانی سرگرمیوں
 کے لحاظ سے زیادہ اہم ہے، لیکن اس کی شاعری زیادہ تر شروع
 زمانہ کی ہے، جب کہ بڑے مقاصد ظہور پذیر نہ ہوئے تھے اس
 کی شاعری کی ابتدائی جلد THE DEFENCE OF GUINEVERE
 ۱۸۵۹ء سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانہ وسطی میں رزالی (Rossetti) کی
 پیروی کرتا تھا۔ نینر مالوری (MALORY) فرانسس (FROISSART)
 بھی اس کی رہنمائی کرتے تھے وہ ایسی نظمیں قلمبند کرتا ہے جو یا تو
 انسانیت نواز اور پرکشش کشت ہوتی ہیں یا پھر نقوراتی یعنی جو
 خوبصورت مگر بے وزن باسطی ہوتے ہیں اپنی سب سے زیادہ
 نوبل تخلیق (THE EARTHLY PARADISE)
 (۱۸۶۸ - ۷۰ء) میں وہ چاسٹر (CHAUCER) کی طرح
 منظوم کہانیاں لکھنے لگا مگر اس میں چاسٹر (CHAUCER) کا
 سا خلوص نہیں ہے۔ اور نہ اس میں اس کی ایسی زبان کی ہمارت اور
 کہ دار نگاری کا سلیقہ ہے۔ THE EARTHLY PARADISE
 میں بھی مورس (MORRIS) اپنی آنکھیں گرد و پیش کی دنیا سے بند
 کرے ہوئے ہے۔ "ایک مالی غولی دن کا غریب کاہل مغنی" جیسا کہ
 اس نے خود اپنے آپ کو بتایا ہے۔ اس بد شکل دنیا میں وہ اپنے

خوبصورت مصنوعات ادھر ادھر بچپا پھرتا ہے۔ (44)

اس نظم کی تکمیل کے بعد وہ اپنے زمانے کے اہم تقاضوں کی طرف متوجہ ہوا جہاں عام اصلاحات کے کام اس کے سخت منظر تھے اس کا نقصان یہ ہوا کہ وہ اپنی شاعری کے لئے بہت ہی کم وقت نکال سکا، گو وہ بالکل ختم نہیں ہوئی۔ اس کے آئس لینڈ (ICE LAND) کے دوروں نے اسے (SAGAS) (آئس لینڈ کے قرون وسطیٰ کی بہادری کی کہانیاں) کا فریقہ بنادیا۔ اور (SIGUARD THE VOLSUNG) (۱۸۷۹ء) جو اس نے شمالی ادب سے متاثر ہو کر لکھی اس کی کامیاب ترین تخلیق ہے۔ نظم نگاری کے ساتھ ساتھ وہ نثر (A DREAM OF JOHN BALL) (۱۸۸۸ء) اور (NEWS FROM NOWHERE) (۱۸۹۱ء) بھی لکھتا رہا۔

یسوع مسیح کی مستقبل کی نجات دہانی سے متعلق کہانیوں نے اس کی ساری تصانیف میں سب سے زیادہ نام کمایا۔ بعض کے نزدیک اس کے آخری دور کی تخلیقی نشری کہانیاں اس کے تمام منظوم تخلیقات پر سبقت لے گئیں اور یہ سچ ہے کہ اس قسم کی کہانیوں میں جسے (THE WELL AT THE WORLD'S END) (۱۸۹۴ء) میں ایک سی دنیا کی تصویر کشی کی ہے جو کہیں اور نہیں مل سکتی براؤننگ (Rossetti) کے نام کے ساتھ دو اور شعرا بھی منسلک ہیں اگرچہ ان کا طرز زندگی اس سے کہیں زیادہ مختلف تھا۔ اس کی بہن (CHRISTINA

(Rossetti) کرسٹنار ازلٹی (۱۸۳۰-۱۸۹۲) اگرچہ اپنے بھائی کی مداح تھی لیکن اس نے مذہبی اور پاک زندگی گزاری جس کی قدر بھائی نہ کر سکا۔ اس کی ابتدائی پریوں کی نظم GOBLIN MARKET میں تخیل کی بلند پروازی اور رنگینی ہے جو بعد کو اس کی مذہبیت کی ترقی کی وجہ سے ہلکی پڑتی گئی۔ COVENTRY-PATMORE (۱۸۳۳-۱۸۹۶) میں اس کے خلاف اس کی روحانی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی شاعرانہ استعداد بھی ترقی کرتی ہے۔ (THE ANGLE IN THE HOUSE) (۱۸۵۴-۶) ایک منظوم ناول ہے جس میں گھریلو قدریں موضوع سخن ہیں اور اس کو شاعری میں روزمرہ کے حقیقی تاثرات کے اظہار پر بڑی قدرت حاصل تھی نظم کے زیادہ فلسفیانہ حصوں سے (PATMORE) کی صوفیت کا انکشاف ہوا اور (THE UNKNOWN EROS) ایک سلسلہ وار قصیدہ میں اس نے بڑی زوردار زبان میں اس کا اظہار بھی کیا ہے جس سے نظم میں پیچیدہ مسائل کے انکشاف پر اس کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ کتیھولک شاعر کی حیثیت سے وہ فرینسس ٹھامپسن FRANCIS THOMPSON (۱۸۵۹-۱۹۰۷) سے کہیں زیادہ زوردار تھا جس کی مرصع نظم نے بعض قارئین کے دل سحر کر لئے ٹھامپسن (THOMPSON) کا انداز غم و غربت نے اس کی مقبولیت میں اضافہ کیا اگرچہ اس کے پیر و کاریت الوعظم تھے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ (THE HOUND OF HEAVEN) میں اس نے وہی تجربہ بیان کیا ہے جو کہ تمام صوفیوں کو پیش

آتا ہے اور جس کو ناظرین کی اکثریت صوفی نہ ہونے کے باوجود سمجھ سکتی ہے۔ انیسویں صدی میں ناول کی ادب میں بڑھتی ہوئی مقبولیت نے انگریزی شاعری کو کتنا نقصان پہنچایا، اس کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ کم از کم دو ناول نگار *GEORGE MEREDITH* جارج میریڈیٹھ اور *(THOMAS HARDY)* تھامس ہارڈی نے ابتداً شاعری سے کی اور ناول نگاری کے دوران بھی وقفہ وقفہ سے شاعری کرتے رہے *(GEORGE MEREDITH)* جارج میریڈیٹھ (۱۸۲۸-۱۹۰۹) نے مسرت انگیز اور بآسانی سمجھ میں آنے والے نغمے لکھنا شروع کئے جن میں سب سے زیادہ قابل ذکر *LOVE IN THE VALLEY* ہے۔ یہ اس کے ناول *THE ORDEAL OF RICHARD FEVEREL* کے کچھ ابتدائی مناظر میں موجود نغماتی رنگ کا ترجمان ہے۔ مختلف کیفیات کا تجزیاتی انداز جو کہ اس کی ناولوں کی خصوصیت ہے اس کا ایک شعری مشنی *MODERN LOVE* (۱۸۴۲) بھی ہے۔ اس کی ناولوں کے پس پشت جو فلسفہ پوشیدہ ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔ یہ چیز اس کی نثر سے زیادہ اس کی بعد کی شاعری میں واضح ہے۔ یہ فلسفیانہ نظمیں مثلاً *POEMS AND LYRICS OF THE JOY OF EARTH* (۱۸۸۳) میں اس نے اپنی سخت اور محدود زبان میں اخلاقیات اور حیاتیات کی تعلیمات میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے میریڈیٹھ *(MEREDITH)* نے اپنے ہم عصروں کو بتلایا ہے کہ زمین نے انسان کو اس کی درندہ صفت فطرت کو قابو میں رکھنے کا کوئی

آسان نسخہ نہیں بتایا ہے۔

ہمیت اور جذبہ باتریت معیاری زندگی کے لئے انسان کی بلند جدوجہد میں یا میریڈتھ (MEREDITH) کے الفاظ میں عام سوجھ بوجھ کی زندگی میں روڑے اٹکاتی رہتی ہے۔ ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ (MEREDITH) میریڈتھ کا عقیدہ تھا کہ طرہ COMEDY انسان کی کمزوری کی دلیل ہے اور اس نظم سے بھی یہی عقیدہ زیادہ واضح ہوتا ہے۔ نظموں کی حیثیت سے وہ مشکل اور حیران کن ہے لیکن اس کا بنیادی ڈھانچہ ٹھوس اور نتیجہ خیز ہے۔ اس کی نظموں اور ناولوں دونوں نے بیسویں صدی کے وسط میں بہت کم مقبولیت حاصل کی لیکن اس کی نظم و نثر میں وہ اوصاف موجود ہیں جو ایک ایک دن زمانہ سے داد حاصل کر کے رہیں گے۔

تھامس ہارڈی (THOMAS HARDY) (۱۸۳۰-۱۹۲۸) (MEREDITH) کی طرح فلسفی شاعر نہ تھا لیکن زندگی کے بارے میں ظالمانہ نظریہ کا حامل تھا۔ جن مردوں اور عورتوں نے دکھ اٹھایا ان کی دردناکی ان کی تمام تصانیف میں پوشیدہ ہے بہت سے مختصر نغموں میں اس نے مردوں اور عورتوں کو ایک دوسرے پر مظالم کرتے ہوئے حالات کی سبب ظریفوں کے ہاتھوں یا مضرت رسانی تقدیر کی ترغیب میں دکھایا ہے۔ اس کے اختصار کی تعریف کرنا چاہئے جس میں اس نے ان تیکھے نقوش کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ فن شاعری میں اُسے مہارت تامل حاصل تھی۔ بعض اوقات تو اس کی پرواز خیال عجیب اور سحر

آفریں بندی رکھتی تھی۔ جیسے کہ (45) NATURES QUESTIONING میں ہے۔ ان برسوں میں جب کہ اس کا کام بحیثیت ناول نگار ختم ہو ہو گیا تھا۔ اس نے ایک رزمیہ ڈرامہ (THE DYNASTS) ۱۹۰۴ء نیویں کی جنگوں پر کھائیہ نظم دنیا بھر کے انسانی مناظر اور واقعات کو غنائت کے ساتھ اپنے دامن میں لئے ہے۔ اور اس کی وسعت پر ہارڈی (HARDY) کی پوری گرفت ہے۔ اس نے ایک ڈرامہ لکھا جو اسٹیج کے لئے بہت بڑا تھا لیکن اس کے بہت سے کامیاب اور جیتے جاگتے مناظر دماغوں میں برابر متحرک رہے۔

اس وقت جبکہ طویل نظموں کا رواج ختم ہو رہا تھا ہارڈی (HARDY) نے بڑے حوصلہ کے ساتھ اس بڑے کام کو انجام دیا۔ اس سلسلے میں اس زمانے کی صرف دو نظمیں مقابلہ کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ سی۔ ایم۔ ڈائی (C.M. DOUGHTY) (1883-1944) جو سیاح تھا جس کا نثری سفرنامہ (ARABIA DESERTA) (1888ء) نے ٹی۔ ای۔ لارنس (T.E. LAWRENCE) کو متاثر کیا یہ سفرنامہ (1906ء) میں اشاعت پذیر ہوا جب کہ لارنس (LAWRENCE) کی طویل نظم THE DAWN IN BRITAIN تخلیق کے ابتدائی مراحل میں تھی۔ یہ نظم اس زمانے کی نظم کی زوآت سے اس قدر مختلف تھی کہ اس کو شاید ہی کبھی صحیح داد ملی ہو ہر چند کوئی ظاہری دلکشی اس میں نہیں ہے نہ ظاہری حسن ہے مگر

زبان کی فصاحت اور معنویت نے کمال کیا ہے اور واقعات
 اس حقیقی انداز میں پوری نزاکت کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ ابتدائی
 دور کی تہذیب کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے ایک نظم جو
 اسی انداز کی اور ہے وہ رابرٹ بریڈ (ROBERT BRIDGE)
 کی (THE TESTAMENT OF BEAUTY) ۱۹۲۹ء ہے جو
 پہلی اشاعت میں ہی بہت مقبول ہوئی (BRIDGES) چاس
 سال پیشتر سے نظمیں لکھ رہا تھا۔ اتنی مشق سخن کے بعد وہ کائنیا
 سے اپنے نظریہ کو اپنے عقیدہ کی تعریف REASON AND BE
 AUTY میں فلسفیانہ طور پر نظم کر سکا یہ نظم آزاد بحر میں لکھی گئی
 ہے۔ جو بعض جگہوں پر نثر سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔
 اپنے زمانے کی شاعری کے بابت متوازن طور پر لکھنا
 یا تنقید کرنا بہت دشوار کام ہے کیونکہ قدیم شاعری کے مقابلے
 میں معاصر یا قریب معاصر کی شاعری جوش و خروش یا نفرت
 کا جذبہ بہ آسانی پیدا کرتی ہے انگلستان کے دور جدید میں
 بھی اختلافات کا سلسلہ ہے۔ بہتر یہ ہے کہ ہم یہ بتائیں کہ
 مختلف شعراء نے کیا کیا کیا ہے اور ان شعراء کا منشأ کیا ہے یہ
 سمجھتے ہوئے کہ بعد کی آنے والی دہائیوں میں ان کے بارے میں
 تنقید بدے گی۔ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ساتھ
 رومانی شاعری کا رواج بھی ختم ہو گیا شعراء کے ایک طبقہ
 نے اس کے آخری دور میں ایسی غنائی شاعری کو اپنا یا جس

میں حزن و ملال کی کیفیت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ یہ جانتے تھے کہ جو الفاظ اور علامتیں وہ آج استعمال کر رہے ہیں وہ جلد متروک ہو جائیں گی۔ اپنی غنائی شاعری سے انھوں نے اخلاقیات و فلسفیانہ مضامین کو خارج کر دیا جن سے وکٹوریہ کے عہد کے لوگ پریشان ہو جاتے تھے اور مختصر دلدوز مسرعوں میں وہ اپنے حال کی اور اپنے شوق کی اور ان لمحات کی جن میں وہ متاثر ہوئے ترجمانی کرتے تھے۔ آسکر وائلڈ OSCAR WILDE بحیثیت شاعر کے ان شعراء میں سب سے کم اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ ڈرامہ نگاری بحیثیت سے اس کے کام نے اور اس کی بدنامی نے اس کی نظموں کو غیر معمولی شہرت بخشی نیز وہ ڈرامہ نویسی میں اس تیسری سے آگے بڑھ رہا تھا کہ اگر اس نے لکھنا جاری رکھا ہوتا تو اس کی تخلیقات یادگار بن جاتیں۔ ارنسٹ ڈاؤن ERNEST DOWSON (۱۸۶۷-۱۹۰۰ء) اس سے کہیں زیادہ پراثر تھا۔ وہ اس زمانے کا زند مشرب خانہ بدوش شاعر تھا جو بیشتر اپنے ترجموں کی وجہ سے زندہ رہا۔ اس کی شہرت اس کی غنائی شاعری (CYNAR) کی وجہ سے بہت ہوئی جس سے انگریزی شاعری میں ایک نئی لے کا اضافہ ہوا۔ (46)

اس نے اپنی نظم میں اختصار اور لاطینی نظم کے بہتر اوصاف کو پیش پیش رکھا۔ (47)

زیادہ کا سبکی سادگی کے ساتھ لائل جانسن (LIONEL JOHNSON) (۱۸۶۷-۱۹۰۴ء) نے خاموش اور منضبط نغمے لکھے

جن میں خاموشی اور سنجیدہ حسن تھا۔ ڈاؤسن (Dowson) کی طرح
انیسویں صدی کے شعراء کی رمز شہری اس نے بھی اختیار کی اور
وہ بلا کا شراب خوار تھا اس کی نظموں میں اس کی زندگی کی بد
سلیقگی کے برعکس سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کی خوبیوں کو

(By THE STATUE OF KING CHARLES AT
CHARING CROSS کی ایسی غنائی نظموں میں دیکھا جاسکتا
ہے۔ (48)

اے۔ ای ہاؤس من (A.E. HOUSMAN)
(۱۸۵۹-۱۹۳۶) اپنے عادات و خصائل میں ان لوگوں سے بالکل
مختلف لیکن جذبات میں ہم رنگ تھا۔ وہ یونیورسٹی کا لچ لندن میں
لاٹینی کا پروفیسر تھا اور بعد میں کیمبرج (CAMBRIDGE) میں
پروفیسر ہو گیا تھا وہ اعلیٰ درجہ کا کلاسیکی ادب کا عالم تھا اور کم
آمیز اور معتبر شخص تھا لیکن ایک شخص کی دوستی میں وہ اتنا جذبہ ہوا
گیا کہ اس کی وجہ سے اس نے اپنی ساری زندگی عذاب کر لی اس
کی نظموں کی دو کتابیں A SHROPSHIRE LAD (۱۸۹۶ء)
اور LAST POEMS (۱۹۳۲ء) ہیں جو کچھ سخت تنقیدوں کے
باوجود اپنے دور کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں ان میں —
(THE NAME AND NATURE OF POETRY) ۱۹۳۳ء پر اس
کی تقریر کو بھی شمار کرنا چاہئے جس میں اس نے کیمبرج کے بیشتر
نظریاتی ناقدین کو یہ دعویٰ کر کے پریشان کر دیا کہ ڈاکٹر ڈاؤسن —
WATTS کی SOFT AND EASY IS THY CRADLE

یوہ کے بعد کی تمام نظموں نے خرابی کی ہے اس نے اپنی تمام نظمیں
مختصر نظموں کی صورت میں الفاظ کی پُر فریب سادگی اور برجستہ
ڈرامائی موضوعات کے ساتھ جیسے کہ آہلے میں ہوتا ہے غم انگیز پُر اثر
انداز میں لکھی ہیں یہ بیشتر دوسرے شعراء سے مستعار معنی والے الفاظ
کے ماہرانہ استخراج سے لکھی گئی ہیں جو بظاہر سیدھی سادی انگریزی
میں معلوم ہوتی ہیں لیکن لاطینی یادداشتوں سے پُر ہیں۔ اسی طرح

لاطینی کا Summa Rerum نظم Epitaph on an Army of
MERCENARIES کے آخری مصرعوں کو انتہائی پُر اثر بنا دیتا ہے۔
(49)

SHROPSHIRE کی نظموں میں سے ایک SHROPSHIRE

جس کو اس نے کبھی نہیں دیکھا اس میں بہت سے ایسے اثرات
مل گئے ہیں مثلاً شیکسپیر SHAKESPEARE کے غنّے کی ہکاٹ

لینڈ کے سہ سہ آہے، (HEINE) ہیلنگ (KIPLING)، WILDES،

TRIAL کی یادیں اور بہت سی دوسری چیزیں اور یہ سب ملکر اسکے رُسنز نئے منیا ہیں

وہ ایک ایسا شاعر تھا کہ اگر اس نے اپنی صلاحیتوں

کا پوری طور پر استعمال کیا ہوتا تو وہ گرے (GRAY) کی طرح اکابر

شعرا میں شمار کیا جاتا۔ رڈیارد کیپلنگ (RUDYARD KIPLING)

(1845-1936) انگریزی شاعری میں بالکل نئے انداز میں بہت

قبل یعنی ۱۸۸۶ء میں (DEPARTMENTAL DITTIES) کے

ساتھ داخل ہوا۔ اس کے بعد اس کی (BARRACK ROOM

THE SEVEN SEAS ----- (۱۸۹۲ء) BALLADS)

(۱۸۹۶ء) اور THE FIVE NATIONS (۱۹۰۳ء) کتابیں

منظر عام پر آئیں۔

اس کی کہانیوں کا اثر بیت زیادہ تھا جن میں ہندوستانی پس منظر کے خصوصیات، آزادانہ حب الوطنی، محنت کشی کی تعلیم، مشینوں کے فوائد کے ساتھ مسائل کا ذکر تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں فنی خوبیاں بھی تھیں لیکن کیپلنگ (Kipling) کا سیاسی نظریہ اس میں نہیں ملتا۔ وہ ملکیت کو متحد بنانے والی طاقت شمار کرتا تھا۔ لیکن ایک شاعر کی اہمیت اس کے سیاسی نظریات پر منحصر نہیں ہوتی، جیسا کہ ڈریڈن (Dryden) کی شہرت سے ظاہر ہے۔ بہر حال کیپلنگ (Kipling) بجا طور پر مقبول رہا جیسا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. Eliot) کے A CHOICE OF KIPLING VERSE (۱۹۴۱ء) کے تعارفی مضمون سے ظاہر ہے نیز چارلس کیئرنگٹن (Charles Carrington) کی سوانح حیات (۱۹۵۵ء) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات لوگ اکثر نہیں یاد رکھتے کہ اس نے چوبیس سال کی عمر میں ہندوستان چھوڑا۔ اسی وجہ سے اس کی نظموں کے بیشتر خیالات کا پس منظر ہندوستان کے بجائے جنوبی افریقہ کا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. Eliot) اس انکشافی تنقید میں کیپلنگ کی نظموں کی غیر معمولی خوبیوں کی تعریف میں لکھتا ہے۔

”نظموں کے صحیح اور عمدہ استعمال کی غیر معمولی قدرت،
حیرت انگیز تلاش اور مشاہدہ کی قوت جس میں دماغی اور

حواسی ساری صلاحیتوں کا بہترین صہرت ہے مزاج کا اعلیٰ
 معیار اور سب سے بڑھ کر ایک داخلی نظر جو کشف کے ذریعہ
 پیغامات اٹھہ کرتی ہے، ایک ایسا تحفہ ہے جس کی کیفیات
 اور وسعتوں میں بڑے گہرائیاں اور پیچیدگیاں ہیں ان تمام
 عناصر نے کپلنگ کو کسی حد تک ناقابل فہم بنا دیا لیکن
 اس کی وجہ سے اس کی تحقیق ممکن نہیں۔“

ابتدائی بیسیویں صدی کے غنائی شعراء میں بعض کو
 سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کی GEORGIAN POET جارجین
 شعراء (یعنی کہ جارج پنجم نہ کہ جارج ہشتم) کے نام سے شہرت
 ہوئی کیونکہ ان کی شاعری (SIR EDWARD MARSH)
 سیر ایڈورڈ مارش کی (GEORGIAN ANTHOLOGIES) میں
 پیش کی گئی تھیں۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان میں علمیت
 کی کمی اور مصنوعی جذبات نگاری ہے۔ ہیرلڈ منرو (HAROLD
 MONRO) (۱۸۷۹-۱۹۳۲) نے اپنی (POETRY BOOK-SHOP)
 شاعری کی کتابوں کی دوکان میں ان لوگوں کے لئے ایک
 مرکز قائم کر دیا تھا۔ جان ڈرنک (JOHN DRINK WATER)
 ان میں سب سے مختلف اور منفرد تھا جس کے دیہاتی زندگی پر
 نغمے نرم و نازک ہوتے تھے۔ سر جان اسکائر (SIR JOHN
 SQUIRE) ایک غنائی شاعر اور تنقید نگار تھا جس کی شہرت
 پہلی عالمی جنگ کے بعد ہوئی اس کا مذاق و روایتی تھا لیکن
 اس کے جوش و خروش اور اس کے جریدہ "ڈی لنڈن" مرکز می

(THE LONDON MERCURY) نے ادبی محفلوں میں زندگی کی لہر دوڑادی تھی۔ اگرچہ جارجینس (GEORGIANS) پر بہت سے اعتراضات حق بجانب تھے لیکن یہ سب اعتراضات بڑھا چڑھا کر پیش کئے گئے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D. H. LAWRENCE) نے مثال کے طور پر جارجین (GEORGIAN) کتابوں میں حیرت انگیز قابلیت کے ساتھ نغمے لکھے تھے۔ جو شعراء آج بھی قابل ذکر ہیں ان میں ڈبلو۔ ایچ۔ ڈیویز (W. H. DAVIES) (1861-1940) جس کی نثری خودنوشت سرگزشت (AUTOBIOGRAPHY OF A SUPER-TRAMP) (1908ء) میں شائع ہوئی نینز جس کے عشقیہ اور قدرتی نغمے حیرت انگیز اور انتہائی پر زور روانی کے حامل ہیں اور ایڈمنڈ بلنڈن (EDMUND BLUNDEN) (پیدائش 1897ء) جو جان کلیئر (JOHN CLARE) کا ایڈیٹر تھا اس کے نغمے دیہاتی زندگی کا تفصیلی مشاہدہ ہیں۔ نثر میں اس نے (UNDERTONES OF WAR) قلمبند کی جو پہلی عالمی جنگ پر چشم دید معلومات کے حوالوں میں سے ایک ہے۔ ریلیف ہگسن (RALPH HAGSON) اپنے وقت کا بہت تیز فہم شخص تھا جس کے مشاہدہ قدرت کا مقابلہ بلیک (BLAKE) سے کیا جاسکتا ہے۔ جیمس ایسیفنز (JAMES STEPHENS) (1882-1950ء) اگرچہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا وہ بھی اسی گروہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے نغمے خیالی نثر (THE CROCK OF GOLD) (1912ء) کے مقابلے میں زیادہ

قابل ذکر نہیں ہیں۔ اس کا ہم وطن جارج ولیم رسل (GEORGE WILLIAM RUSSELL) (A. E.) (۱۸۶۷-۱۹۳۵ء) نے غنائی نظمیں لکھیں جو صوفیانہ رنگ میں ہیں۔ (ROBERT GRAVES) رابرٹ گریوز (پیدائش ۱۸۹۵ء) کے کارنامے زیادہ وسیع ہیں۔ آلبوں (BALLAD) سے شروع کر کے اور (SKELTON) کی نقل کرتے ہوئے وہ پہلی عالمی جنگ تک زندہ رہا اور لارا رائڈنگ (LARA RIDING) کے ساتھ وہ جدیدین گیا۔ اور پھر پڑانے انداز کو اختیار کرنے کے لئے اسے کافی اپنا خود بجا سہ کرنا پڑا اور چھٹی ساتویں دہائی میں اس نے مسلسل کئی جلدوں میں اپنی تصنیفات پیش کیں جن میں کافی شاہراہ زندہ دلی تھی۔ گریوز (GRAVES) نے انگریزی کے افانوی ادب میں اپنی تیار کئی ناولوں سے کافی ملاحظہ کرنے کے ڈبلو ڈبلو جیسن (W. W. GIBSON) کا تعلق بھی جارجینس (GEORGIANS) سے تھا اگرچہ اس کی خاص نظمیں صنعتی انگلستان اور محنت کشوں کی زندگی کے بارے میں تھیں۔ ایڈورڈ تھامس (EDWARD THOMAS) (۱۸۷۸-۱۹۱۷ء) نے صحافت سے فرصت کے وقفہ میں قدرتی نظمیں لکھیں اور وہ دوسروں سے زیادہ مقبول ہوا اور اس کو اس صدی کے وسطی زمانے میں اپنی عمدہ نظموں پر خوب داد ملی۔

رپرٹ بروک (RUPERT BROOKE) (۱۸۸۷-۱۹۱۵ء) پر سب سے زیادہ اعتراضات ہوئے اس کی (POEMS) (۱۹۱۱ء) میں اور (OTHER POEMS) (۱۹۱۵ء) میں SKYROS میں اس

کی وفات کے بعد اشاعت پذیر ہوئیں۔ اپنے (SONNETS) سائیتوں کی اچھی خاصی تعداد میں اس نے حب الوطنی اور ریاست کا اظہار ۱۹۱۳ء کے المناک اور عجیب و غریب سال میں کیا بروک (BROOKE) کی نظر میں جنگ ایک پاک کرنے والی، رومانی تجربیات سے پر اور سورماؤں کی موت کا اندازہ ہے۔ لیکن وہ پوری نسل جس نے خندقوں کی لڑائی کی ذیل صورت دیکھی تھی اس کی مخالف ہو گئی ان اعتراضات کے باوجود حقیقت ہے کہ اس کی نظمیں پڑھی جاتی ہیں اور بار بار چھپی ہیں۔

اختلافات سے قطع نظر والٹر ڈی لاسیر (WALTER DE LA MARE) (۱۸۷۳-۱۹۵۶ء) کو اپنے معاصرین میں ہمیشہ خوش آمدید کہا گیا اور جہاں بھی انگریزی کی نغماتی شاعری کو یاد کیا جائے گا اس کی بھی تعریف کی جائے گی۔ مغالطے میں ڈال دینے والے خصوصیات جو اس کی نظموں میں ہیں اس کے نثری انشائیاتی ادب (MEMOIRS OF A MIDGET) (۱۹۲۱ء) میں بھی پائی جاتی ہیں جیمس الری فلیکر (JAMES ELROY FLECKER) (۱۸۸۴-۱۹۱۵ء) بھی ایک قابل ستائش شاعر تھا اس کی ابتدائی شاعری THE BRIDGE OF FIRE (۱۹۰۷ء) میں FRENCH PARNASSIAN کا تاثر ہے لیکن اس کی اختیازی خدمات مشرقی زبانوں کے مطالعہ اور مشرق میں قیام کے بعد (THE GOLDEN JOURNEY TO SAMARKAND) (۱۹۱۳ء) سے شروع ہوئیں۔ جس میں نئی

طویل جوش دلانے والی بحریں اور تازہ تشبیہات ہیں۔
 دو واقعات کی بنا پر ان شعراء اور دوسرے شاعروں
 کی مقبولیت کھٹائی میں پڑ گئی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلپیٹ (۱۸۸۸-۱۹۶۵)
 کی PRUFROCK (۱۹۱۷ء) نے شاعری میں مثل ڈن (DONNE)
 کے ایک بالکل نیا انداز ایجاد کیا۔ دوسرے جنگ خود ہی اس قدر
 عمومی خوف و ہراس کی چیز تھی کہ قدیم رومانیت خرافات نظر
 آنے لگی۔ یہ تبدیلی SIEGFRIED SASSOON (۱۸۸۶-۱۹۶۷) کی
 جنگی نظموں سے ظاہر ہوئی جو تہذیبی مناظر کشی کی نشر (MEMOIRS
 OF A FOX-HUNTING MAN) (۱۹۲۸ء) سے ہٹ کر
 سخت طنز یہ عجوبہ نظمیں لکھنے لگا جن میں جنگ کے حقائق بیان
 کئے گئے تاہم یہ اس کا آخری انداز نہیں تھا۔ ویلفرڈ اڈن (WILFRED OWEN)
 (۱۸۹۳-۱۹۱۸ء) جنگ کے خاتمہ سے
 ایک ہفتہ قبل مارا گیا تھا اس نے زندگی کے جود کی تلخی خود
 دیکھی تھی (STRANGE MEETING) میں اس نے دو فوجیوں کا
 حال بیان کیا ہے جنہوں نے ایک دوسرے کو مار ڈالا اور اس طرح
 دوران جنگ کی شقاوت کو پہچانا۔ اس کی تمام نظموں اور خطوط
 کی اشاعت نے اس کو پہلی عالمی جنگ کا بڑا شاعر منوا
 لیا۔

ان شعراء نے بھی جنہوں نے غنائی نظموں سے شاعری
 کا آغاز کیا تھا اس بات کو محسوس کیا کہ کلام میں زندگی کی ترجمانی
 ضروری ہے چنانچہ جان میسفییلڈ (JOHN MASEFIELD)

(۱۸۷۸-۱۹۷۷) نے (SALT-WATER BALLADS) (۱۹۰۲ء)

کی نمائی شاعری سے THE EVERLASTING MERCY (۱۹۱۱ء)

اور (THE WIDOW IN THE BYE STREET) (۱۹۱۲ء)

کی عریاں حقیقت نگاری کی طرف رجوع کیا۔ اس کے بعد
کی زور دار بیانیہ نظمیں موضوع کے اعتبار سے زیادہ وسیع تھیں۔

DAUBER (۱۹۱۳ء) میں وہ سمندر کی طرف واپس آیا اور (REYNA)

RD THE FOX) (۱۹۱۹ء) میں چاسیر کے انداز میں اس نے

لوٹری کے شکار کی تفصیل بیان کی۔ اس کی تخلیقات میں بڑی وسعت

ہے جس میں متذکرہ بالکے علاوہ فکری سائنسوں اور مذہبی مشغوم

ڈرامہ (GOOD - FRIDAY) بھی شامل ہیں اس سے قبل اپنے طویل

دور زندگی میں اس نے ناویں لکھیں جس میں اس نے اپنے ان

برسوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے سمندر میں گزارے (ODTAR)

(۱۹۲۶ء) اور اسکی دوسری ناووں کو شاذ و نادر ہی

محققہ تعریف کے قابل سمجھا گیا۔ ۱۹۱۱ء میں اس نے شیکسپیر

کا بہت عمدہ مختصر مطالعہ پیش کیا۔

دوسرے شعراء کو نئی نظم کے زیادہ پیچیدہ راستوں

سے سابقہ پراسب سے پہلا گیرارڈین لے پاپ کنسن (GERAR)

MANLEY HOPKINS (۱۸۲۲-۶۸۹) تھا جو ایک تیار و سن

کیتھولک اور (JESUIT) تھا اس کی بہت کم نظمیں منظر عام پر

آئیں یہاں تک کہ ڈاوبرٹ بریجز (ROBERT BRIDGES) نے

۱۹۱۸ء میں ایک جلد شائع کی تو اس کو بھی مقبولیت بہت

کم ہوئی۔ چوتھی وہابی میں ہاپ کنس (HOPKINS) کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اس کی نوٹ بکس اور مراسلت نے اس کی زبردست طبع ادیت کو بچھنوا یا۔ ہاپ کنس (HOPKINS) کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نظم کے متعلق کس قدر عمیق خیال رکھتا تھا نینر نذی تجربات کا بھی ستترہ صدی سے اس وقت تک کہ ہم شعراء سے زائد شاہد رکھتا تھا۔ فنی جسارت کے بہانے اس نے پُر فریب طریقے سے اینگلو سیکسن (ANGLO - SAXON) نظم کی روایات زندہ کیں جس میں اس نے ایک ماہر اند باسیقہ خود ساختہ فرہنگ استعمال کی (SPRUNG RHYTHM) میں متحرک اوزان سے اس نے تقطیع کی اتار چڑھاؤ سے حیرت انگیز موزونیت پیدا کی۔ اس نے ایک ایسی نظم لکھنے کی کوشش کی جس کے الفاظ لمبے میں دم تھے یعنی الفاظ اور قواعد لمبے کے پابند تھے۔ اس کی نظموں میں چوٹی کی نظم THE WRECK OF THE DEUTSCHLAND ہے جو کہ ۱۸۷۲ء میں اس وقت لکھی گئی جب کہ DEUTSCHLAND کے جہاز پر پانچ فرانسیسی نون FRANCISCAN NUNS کی موت کی دردناکی سے بری طرح متاثر ہوا۔ اس وقت ہاپ کنس (HOPKINS) کے انداز میں کوئی نہیں لکھ سکتا تھا اور اس زمانے میں چندی یہ سمجھ سکے ہوں گے کہ اس نے کیا لکھا۔ (51)

نوجوان مصنفین نے اس کو جدید تجربات کی پییدگیوں کا ماہر سمجھا ہاپ کنس (HOPKINS) خود بھی اپنی نظموں کو دوسری طور پر مثلاً متاثر قدرت میں خدائی شان کے اظہار کے لئے

اور اپنے روحانی دردِ کرب کے گہرے مطالعہ کے لئے استعمال کرتا تھا۔

ڈبلو۔ بی۔ پیٹس (W. B. YEATS) اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT) کا نصف ابتدائی صدی پر راج رہا۔ اس سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی بھی انگریز نسل کا نہ تھا۔ ڈبلو۔ بی۔ پیٹس (W. B. YEATS) ۱۸۶۵ء - ۱۹۳۹ء آئرلینڈ کا باشندہ تھا اور اسکی پشتوں سے شاعری

ہورہی تھی۔ اس کی THE WANDERING OF DISIN
آئرلینڈ کی روایت پر مبنی ہے اور بعد میں لندن میں اس نے
PRE-RAPHAELITE انداز میں مرصع شاعری کی نگہ پھر بھی وہ
اپنے آئرلینڈ کے مذاق کو بھول نہ سکا اور اس مذاق کی کارفرمائی
پھر نہ چھوڑی۔ وہ رومی انداز میں اس کے کلام کی عمسگی کا اندازہ
THE LAKE ISLE OF INNISFREE سے ہو سکتا ہے
جس میں ایک طبعزاد تازگی اور انفرادیت ہے۔ پیٹس (YEATS)
نے یہ محسوس کیا کہ شاعری کو تغیراتِ زمانہ کا آئینہ دار ہونا چاہیے
اور یہ آئینہ داری اس نے منفرد انداز میں کی۔ بلیک (BLAKE)
اور سویڈن برگ (SWEDENBORG) کے ذریعہ اس نے
مابعد الطبیعیاتی نظریات حاصل کئے اور بعض دوسرے ذرائع
سے اور بھی استفادے کئے۔ مثلاً جادو وغیرہ، جو مناسب نہیں
تھے، لیکن ان کے شاعرانہ حصول بہت خوبصورت رہے
اس فلسفیانہ تبدیلی سے الگ دوسری تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں

وہ آئرلینڈ کے مصائب سے بہت متاثر تھا جو EASTER
REBELLION کی شکل میں ظاہر ہوئی اور یہ بات اس کی
نظموں مثلاً EASTER 1916 میں صاف نظر آتی ہے۔ سولفٹ
(SWIFT) نے اس وقت (PRE-RAPHAELITICS) کو چھوڑ دیا

اور (THE SCHOLARS) لکھی (52)

یٹیس (YEATS) ماضی کی طرف مجبوراً نہیں رجوع ہوا
بلکہ اس نے اپنی ضرورت کے لحاظ سے نکلیں لکھیں جو اکثر اخلاقی
حقائق مگر خوبصورت بھی تھیں۔ اسے بعض اوقات زور کلام کے
لئے مشکل اسلوب بھی اختیار کرنا پڑا جیسا کہ SAILING TO

Byzantium میں ہے۔ (53)

ایسی شاعری میں اس نے اپنی غیر معمولی قدرت کلام
کا اظہار کیا ہے جس میں ورڈس ور تھ (WORDSWORTH) کی
طرح سادہ سادہ جملوں کو بڑی بہارت اور عمدگی سے ادا کیا
گیا ہے۔ یہ بعد کی شاعری سب سے بہتر انداز میں THE
MICHAEL ROBERTS (1919) WILD SWANS AT COOLE

اور (1911) THE TOWER (1911) AND THE DANCER

THE WINDING STAIR (1913) میں ملتی ہے اس

کی نظموں کے ساتھ اس کی جاندار خود نوشت سوانح حیات
اور مقالے بھی مطالعہ کی چیز ہیں وہ پہلی نصف بیسویں صدی
کے سب سے عظیم شاعر کی حیثیت سے نمایاں نظر آتا ہے جس
سے کسی کو اختلاف نہیں۔ اس نے مختلف حکایتیں اور عجیب

اعتقادات کے ذریعہ ایسی تصویریں بنائیں جن سے حسن کی عظمت کا تصور عام ہوا ایک ایسے دور میں جب کہ ہر طرف حسن کی بہرہ ریزی کے سامان تھے۔

تیسری اور چوتھی دہائی میں بہت سے شعرا نے رومانیت کے محدود دائرے سے اپنے آپ کو الگ کر لیا تھا اور نیا لٹریچر تعلقات کو دوبارہ قائم کیا۔ ان میں نمایاں (T.S. ELIOT) ٹی ایس ایلیٹ تھا جو ۱۸۹۸ء میں مسوری (MISSOURI) کے سینٹ لوئس ST. LOUIS میں پیدا ہوا تھا اور انگلستان میں آکر ہاروارد یونیورسٹی (ANGELICAN CHURCH) کا رکن بنا اور ہاروارد یونیورسٹی شہریت اختیار کر لی۔ یہاں اس کی بہت افزائی ہوئی اور عزرا پاؤنڈ (EZRA POUND) (۱۸۹۵ - ۱۹۷۲) نے اس کی فکر کو جلا بخشی۔

یہ بنانا مشکل ہے کہ انگریز شاعری کو انگریزی ادب کی تاریخ میں شامل کیا جاسکتا ہے بہر حال اس حقیقت کے باوجود کہ اس کی شاعری میں امریکی تصورات ہیں بلاشبہ ایلیٹ (ELIOT) ایک انگریزی زبان کا شاعر تھا عزرا پاؤنڈ (EZRA POUND) جو کہ اڈاہو (IDAHO) کا باشندہ تھا، امریکہ سے جلا وطن ہوا اور یورپ میں سکونت اختیار کی۔ اس نے اپنی زندگی کے بہترین سال انگلستان، پیرس، اور اطالیہ میں گزارے۔ لندن میں ۱۹۱۲ء میں پاؤنڈ (POUND) نے ایمیجسٹ (IMAGIST) تحریک چلائی جس میں روزمرہ کی زبان، نئی جہریں

اور واضح خیالات پر زور دیا۔ اس کے ساتھ انگریز اور امریکی
 دونوں تھے جن میں ٹی۔ ای۔ ہلم (T. E. HULME) H. D. (T. E. HULME)
 ہلڈا ڈولیتل (HILDA DOOLITTLE) ایچی لووال (Amy Lowell)
 ایف۔ ایس۔ فلنٹ اور رچرڈ الڈنگ (RICHARD ALDING)
 (TON) شامل تھے۔ ایلینٹ (ELIOT)، ٹی۔ ای۔ ہلم
 (T. E. HULME) (۱۸۸۱-۱۹۱۷) سے متاثر تھا جس نے
 رومانیت پر اس کے بنی نوع انسان کی ترقی میں جذباتی اور
 وہی عقیدے کی صورت میں حائل ہونے کی بنا پر سخت اعتراض
 کئے اور ایسی کلاسیکی شاعری پر زور دیا جو مناظر عوام صورت
 میں انسانی کو تہیوں کی نشاندہی کرے پاؤنڈ (POUND) کی
 ابتدائی شاعرانہ غیر حقیقی خود نوشت (HUGH SELWYN)
 MAUBERLEY (۱۹۱۷ء) بذلہ سنجی اور پیچیدہ فہم و فراست کی
 حامل ہے اس میں مشکل اور گونا گوں حوالے ہیں جن سے انگریزی
 شعرا نے بعد کی دیائیوں میں استفادہ کیا اس کے بعد اس
 نے اپنی بڑی شعری تخلیق (CANTOS) پر یکسوی کے ساتھ
 توجہ صرف کی۔

ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ (T. S. ELIOT) نے اپنی شاعری
 اور شرکی مقالوں سے اپنی نسل کے مذاق میں یگ گونہ انقلاب
 برپا کر دیا اس کی ابتدائی نظمیں (PRUFROCK) (۱۹۱۷ء) بکریہ
 تھیں جن میں بعض مزاحیہ بھی تھیں۔ یہ ہمیشہ ڈرامائی اور بے لاگ
 تبصرہ ہوتی تھیں۔ جن میں مروجہ تہذیب و تمدن کی تحقیر پوشیدہ

تھی۔ ان نظموں کی ابتداء ہارورڈ (HARVARD) میں ۱۹۱۰ء میں ہوئی اور یہ ۱۹۱۱ء میں جرمنی میں اختتام پذیر ہوئی۔ یہ نظمیں تاریخوں کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں۔ سب سے زیادہ پیراثر ڈن (DONNE) ہے جو انزبتھ (ELIZABETH) اور جیکوہین (JACOB EBY) دور کے بعد کے ڈراما نویسوں میں ہے اور کہیں کہیں لیفورگ (LAFORQUE) اور ڈانٹے (DANTE) بھی ہیں۔

(THE WASTE LAND) میں ایلیٹ (ELIOT) کو جنگ کے بعد یورپی تہذیب کے انتشار سے سابقہ پڑا، جس تہذیب نے اتنے عرصہ تک مغربی دنیا کو متاثر کیا۔ بعض لوگوں کو اس سے امید اور عیبائی تجدید حیات کی جھلک نظر آئی لیکن یہ وہ اصل تاثر نہیں تھا جو ان ٹوٹے ہوئے خوابوں کے ”دھیر“ (HEAP OF BROKEN IMAGES) سے جمع کیا گیا ہو بلکہ یہ بخیر عقیدہ کی زندگی بالکل کھوکھلی معلوم ہوتی ہے بہر حال اس نظم کے موضوع کی شاندار جدت اور اس میں موجود مختلف یادوں کی کافی تعریف کی گئی یہ نظم اصل میں بہت طویل تھی، جس کو پاؤنڈ نے ایلیٹ کی خواہش پر نصف کے قریب کم کر دیا۔ نظم (THE WASTE LAND) کا لوگوں پر بہت زیادہ اور کافی مختلف ردِ عمل رہا۔ انگریزی کے کسی شاعر نے اپنی تمام زندگی میں اپنی کسی تخلیق پر اس قدر زوردار تنقیدی عمل نہیں دیکھا۔ اس کے معنوں کو پیچیدہ حوالوں کی موجودگی کی وجہ سے جس میں نصف پوشیدگی کا انداز ہے سمجھنا اتنا مشکل تھا کہ شہر میں کھنے کی نوبت آئی تاہم

اس نظم کا سب سے بہتر لطف بغیر شرح کے پڑھنے سے ہے کیونکہ
شعر میں خیال کو خراب بھی کر لی ہیں بہر حال اس کے حوالہ جات پیچیدہ
اور عالمانہ ہیں نیز اس میں ہم عصر شاعری کے طبعی مآدروں کے بہترین
حصے ملتے ہیں۔ ۱۹۲۵ء میں مجموعہ کلام (POEMS) شائع ہوا
جس میں نظم (THE HOLLOW MEN) شامل تھی جو THE WASTE
LAND سے بہت قریبی نظم ہے۔

۱۹۲۶ء میں ایچ۔ ٹی۔ برطانوی کلیسے (ANGLICAN CHURCH) میں
رہنما ہوا اور اسی سال اس نے اپنی جاندار مذہبی نظم --
(JOURNEY OF THE MAGI) لکھی اس نے اس سے قبل ۱۹۲۳ء
ہی میں ایک عجیب مگر دل چسپ ڈرامائی نظم جو (SWEENEY) کے
بارے میں تھی، اس کا خاکہ تیار کر لیا تھا، جو بعد میں (SWEENEY)
(AGONISTES) کے نام سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی ان تجربات
کی بنا پر اس نے اپنے آپ کو منظم ڈرامہ نگار ہی بہتر سمجھا اور باوجود
بعض اہم شعری مجموعوں کے جن میں ASH WEDNESDAY اور
MARINA (۱۹۳۲ء) شامل ہیں وہ بعد کے برسوں میں ڈراما
نویسی میں مصروف رہا۔ ٹھیٹر میں کامیاب ہونے کے بعد وہ
زندگی اور اس کی ہنرمندی کے بارے میں کافی غور و فکر کر کے پھر
فکری شاعری BURNT NORTON اور اس کے بعد EAST COKER

THE DRY SALVAGES اور LITTLE GIDDING کی طرف واپس
آیا یہ سب نظمیں ایک ساتھ ۱۹۴۳ء میں FOUR QUARTETS کے
نام سے شائع ہوئیں اس کی یہ نظمیں آج بھی اس کے کارناموں

میں سب سے زیادہ زندہ ہیں۔ یہ نظمیں ایلینٹ (ELIOT) کی
 ایف۔ ایچ۔ براڈلی (F. H. BRADLEY) کے فلسفہ سے دلچسپی
 اور وسیع المشرب کینتھولک صوفیت کی معلومات سے ظہور
 پذیر ہوئیں۔ ان کا اصل موضوع زمانہ، تجربہ اور صلح کے امرکانات
 تھے۔ (BURNT NORTON) میں کافی پر اعتماد نظمیں ہیں
 جو گلاب باڑی کی شکل میں نظر آتی ہیں۔

(‘ONLY THROUGH TIME, TIME IS CONQUERED’)

SOMERSET EAST COKER کا گاؤں تھا جہاں سے اس کا

نمائند ان امریکہ ہجرت کر کے گیا۔ نظم ماضی کی یادوں پر مبنی ہے۔

چنانچہ THE DRY SALVAGES میں (MASSACHUSETTS کے ساحل

سے دور ایک پتھریلے جزائر کا جھنڈ ہے) وہ اپنی گزشتہ امریکی

زندگی کی یادگاروں کو یاد کرتا ہے۔ نظم (LITTLE GIDDING) میں

وہ جنگ کے برسوں کو جب کہ انگلستان پہ بہاری کی گئی تھی اس

گاؤں کے ماضی کے ساتھ جوڑتا ہے، جس میں سترھویں صدی

میں ایک نئے فرقہ رہتا تھا جس کے گرجے CROMWELL کے سپاہیوں

نے سمار کر دیئے تھے۔ ایسی چیزوں میں ایلینٹ (ELIOT)

کا مشاہدہ اور نگاہ بہت گہری تھی چنانچہ اس کا مشاہدہ، اپنی

اس انسانک نصف صدی کا مع ان تمام قدروں کی پامالی کے

آج بھی ہم کو متاثر کرتا ہے۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس نے

اپنی نسل پر غیر مہولی اثر ڈالا اور اپنی شاعری سے ایک انقلاب

برپا کیا۔

ایلٹ (ELIOT) کے متبع بہت قے لیکن اس کا کوئی
 جانشین نہیں ہوا تاہم تیسری دہائی میں جن شعراء نے اس کا اثر
 قبول کیا وہ اپنے زمانے کے اہم ترین شعراء تھے۔ مرکزی
 حیثیت میں ڈبلو، ایچ آڈن (W. H. AUDEN) (۱۹۰۷-۷۳)
 اسٹیفن اسپنڈ (STEPHEN SPENDER) (پیدائش ۱۹۰۹ء)
 سبسل۔ ڈے۔ لیویس (CECIL DAY LEWIS) (۱۹۰۴-۷۲)
 اور لوئس میک نیس (LOUIS MAC NEICE) (۱۹۰۷-۶۳) جن
 میں آڈن (AUDEN) ان سب کا رہنما اور سب سے بہتر شاعرانہ
 صلاحیتیں رکھتا تھا۔ ان سب کا اثر کافی رہا حالانکہ یہ اثر آفریقہ
 ہمیشہ اس کے کلام کی آفاق خوبیوں کی وجہ سے نہیں ملتی۔
 ایک وقت ایسا بھی تھا جب ان لوگوں نے اپنی شاعری کو صرف
 سماجی اور سیاسی مسائل کے حل کے لئے وقف کر دیا
 اس زمانے میں اوسط درجے کے لوگ جن میں پبلک اسکول
 کے انگریز بھی تھے اپنے حقوق کے لئے انتہائی شکر مند تھے
 اور انگلستان کی اقتصادی بد حالی کی وجہ سے مستقبل سے
 سخت مایوس تھے۔ آڈن (AUDEN) نے زور دار طریقہ پر ان
 کی ترجمانی کی اگرچہ یہ ترجمانی اسی برائی پندہ سہرے والی نظم کے
 بھونڈے پن کے ساتھ تھی پینسین کی Locksley Hall (54)
 ان سب کے لئے روس (SOVIET UNION) ایک
 تعمیری اور پر امید نظام تھا اور سویت یونین کے پیچھے مارکسزم
 (MARXISM) تھا جو کہ ان کے خیال میں بہت ابلہ کسی دوسری

چیز کے جو انگریز قارئین پیش کرتے تھے، زیادہ پائیدار اور بہتر نظر آتے تھے۔ ان کی یہ وابستگی نہ گہری تھی نہ رسمی فرائیڈ (FREUD) کا اثر عام طور پر تھا اور (D.H. LAWRENCE) کا بھی، دونوں نے ایسی سوسائٹی کی امید کی جہاں انسانی تعلقات بھرپور اور مکمل ہوں۔ شاعرانہ حیثیت سے (THE WASTE LAND) کا ان پر غیر معمولی اثر تھا، لیکن ان میں ایلیٹ (ELIOT) کی ایسی چھا جانے والی خصوصیت نہیں تھی اور وہ ایلیٹ (ELIOT) کی طرح عیسائی عقائد کے پیرو بھی نہیں تھے۔ آڈن (AUDEN) نے عیسائیت دوسرے ذریعہ سے اختیار کی تھی، ڈے ہیوس (C. DAY LEWIS) نے ان کے نظریات کو مختصر آیوں و اسطیخ کیا۔

”جنگ کے بعد کی شاعری تباہیوں کی پیداوار ہے۔ اس کے قریبی آباد اجداد میں ہاپکینس (HOPKINS) اوین (OWEN) اور ایلیٹ (ELIOT) تھے۔“

یہ نظریات ایک دوسری وجہ سے پیچیدہ ہو گئے تھے جس میں ایلیٹ (ELIOT) کا امریکہ سے تعلق کوئی اسنی نہیں رکھتا وہ عام طور پر یہ یقین رکھتے تھے کہ عوامی اسکول اور ان کی سلطنت بنانے کی وفاداریاں، غلط روی کی صورت تھیں تاہم آبائی اور گھر کی یاد چھوٹے عام گھروں کی یاد ان کے نجی ہنسی مذاق سے ظاہر تھی اور مردوں سے دوستی کی سرایت کرنے والی فضا ان کے جزائری تعلقات کو بڑھا دیتی تھی۔ ان کو وفاداریاں اسپین

کی خانہ جنگی میں ریپبلکن (REPUBLICAN) کے ساتھ تھیں
 ان الم ناک تعلقات کی کیفیت آج پیچیدہ معلوم ہوتی ہے لیکن
 ان انگریزی کے شعراء کے لئے یہ آخری شجاعت کی صورت تھی اور
 اس میں ناکامی انتہائی بد قسمتی کی علامت آڈن (AUDEN) نے
 اس کا اظہار (SPAIN) کے کورس (CHORUS) میں کیا ہے۔
 CECIL DAY LEWIS نے اپنی ایک بہت اثر انگیز نظم
 میں لکھا ہے کہ کیونکر (BASQUE) مہاجال والی کشتی ایک باغی
 بحری بیڑے سے لڑی۔ (55)

ان سے بھی زیادہ اس وقت کی نوجوان نسل نے اسپین
 کے مسئلہ پر غور کیا اور نوجوان کمیونسٹ جان کارن فورڈ (JOHN
 CORNFORD) نے اثر انگیز نغمے لکھے جب اسپین کی خانہ جنگی
 نے جماعت کو توڑنا شروع کیا تو جنگ کے ساتھ جرمنی اور
 روس کے سمجھوتے ختم ہو گئے اس وقت سے ان لوگوں نے دوسرے
 انداز میں شاعری کی لیکن وہ اثر آفرینی جوان میں چوتھی دہائی
 میں ختم ہو گئی آڈن (AUDEN) ۱۹۳۹ء میں امریکہ ہجرت کر گیا
 اور اس طرح سے وہ شخص جو ان کا بیڑا تھا اور خالص انگریزیت پر
 تھا اس نے اپنی نصف شاعرانہ زندگی نیویارک میں گذاری۔

آڈن (AUDEN) کے مرتبہ کا صحیح اندازہ مشکل ہے کیونکہ
 صرف (COLLECTED POEMS) (۱۹۴۵ء) ہی آسانی سے
 دستیاب ہے تاہم ۱۹۴۵ء تک اس کے نظریات اور وفات
 شاعریاں اس قدر بدل گئی تھیں کہ اس نے کچھ نظموں پر زبردستی

نظر ثانی کی۔ اس نے اول اپنا راستہ مارکس (Marx) سے انسان دوستی تک اپنایا اور پھر ۱۹۲۹ء میں اساطیر کے بغیر عیسائیت اختیار کی اور ۱۹۴۱ء تک بالکل عیسائی ہو گیا وہ تنہائی ستا رہا جس کے کان میں (TENNYSON) کی طرح انگریزی کی مترنم جبروں کی طرف برابر لگے رہے۔ اس کی سیاسی شاعری کا ایک فوری اثر تھا لیکن ان کا موازنہ ان غیر معمولی غنائی نظموں سے نہیں ہو سکتا جو بہت مشہور ہیں مثلاً (LAY YOUR SLEEPING HEAD MY LOVE) ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز ایلٹ (ELIOT) کے یہاں نہیں ملتی۔ نغمگی کے ساتھ ساتھ ان میں طنز، ہجو، بذلہ سنجی بھی تھی ایسا لگتا ہے کہ جیسے اسکیلٹن (SKELTON) کو پھر زندگی مل گئی یہ امریکی نظمیں جو کہ اس نے تنہائی میں لکھیں خاطر خواہ صورت میں مشہور نہ ہو سکیں، ان میں ANOTHER TIME (۱۹۴۱ء) جو کہ اٹش (YEATS) اور فرائڈ (FREUD) کی وفات پر انگریز فوج کے ساتھ ہیں۔ (NEW YEAR LETTER) (۱۹۴۱ء)؛ (THE AGE OF ANXIETY) (۱۹۴۸ء) (HOMES) (۱۹۵۱ء)؛ (THE SHIELD OF ACHILLES) (۱۹۵۵ء) ہیں۔ یہاں ایک عیسائی عقیدہ کا (KIERKEGAARD) سے متاثر ہو کر اعادہ کیا گیا ہے جس کے کاموں کا ایک انتخاب اس نے ۱۹۵۵ء میں مرتب کیا اور (NIEBUHR) کا بھی اس کی بوجہ کی تخلیقات میں ایک نئی بات کا احساس اس کے اس کتبچہ سے ہوا جس میں وہ اپنے دوست

چسٹر کلن (CHESTER KALMAN) کے ساتھ شریک تھا۔
 ان میں RAKE'S PROGRESS شامل ہے جس کی موسیقی
 اسٹراوینسکی (STRAVINSKY) نے دی۔ اگرچہ وہ امریکی شہری
 رہا لیکن اپنی موت سے قبل وہ یورپ اور آکسفورڈ آیا اور اسٹریٹ
 اپنے گھر بھی گیا۔ اس کی وفات پر شائع ہونے والی تقریریں
 جہروں میں اس کو اپنی نسل کا بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے اس
 کی خدمات کا اندازہ مشکل ہے کہ اس نے بہت سی ابتدائی
 تصانیف کو سترہ دہائی کا دیا تھا۔ بہر حال موجودہ دور میں وہ وڈس
 ورثہ (WORDSWORTH) کے برابر کا شاعر ہے آئندہ سلیس
 جو چاہے کہیں معاشرہ میں اس کا مقابل ملنا مشکل ہے۔

جیک ایلٹ (ELIOT) آڈن (AUDEN) اور ان کے
 دوسرے ساتھیوں نے یہ خاص تنقیدی نظریہ اپنایا اس وقت
 بہت سے دوسرے شاعروں نے جو عقلی اور پانچویں دہائی میں
 مختلف انداز اختیار کئے۔ ایڈیٹھ سٹ ویل (EDITH SITWELL)
 (۱۸۸۷-۱۹۶۲ء) کی پہلی تصنیف پہلی عالمی جنگ کے دوران
 شائع ہوئی اس نے چاہا کہ وہ مروجہ جہروں کی سطحیت اور لفظی
 الٹ پھیر کو ختم کرے اور اس میں وہ (FACADE) (۱۹۲۲ء) و
 (BUCOLIC COMEDIES) (۱۹۲۳ء) اور (GOLD
 COAST CUSTOMS) (۱۹۲۹ء) میں کامیاب ہوئی وہ
 اور اس کے بھائی سراسبرٹ (SIR OSBERT) اور
 شیوریل (SACHEVERELL) ریس یعنی طائفہ کے ناچ کا

ذوق رکھتے تھے چنانچہ گائیگی، موسیقی کی شیرینی اور ناچ
کی ہر شہنشاہی اس کی شاعری کے مسدعوں میں داخل ہو گئیں۔
ان تینوں (SITWELLS) نے ایک ساتھ مل کر کام کیا خصوصاً
ایک جہزیدہ (WHEELS) کے نکالنے میں جس نے پُر
مذاق انداز میں بغاوت کو پروان چڑھایا ان سب نے غالباً سب
سے آخری بار انگریزی ادب میں امراء اور روسا کا مذاق اڑایا
سراسبرٹ (Sir Osbert) (۱۸۹۲-۱۹۶۹) نے بعد میں طنز
نگاری میں اپنا انفرادی انداز پیدا کر لیا جیسا کہ ARGONAUT
(AND JUGGERNAUT) (۱۹۲۰ء) سے ظاہر ہے، وہ ایک
مختصر کہانی نویس بھی تھا جس میں تفریحی دل چسپی کے پہلو نمایاں
تھے جیسا کہ TRIPLE FUGUE (۱۹۲۲ء) سے ظاہر ہے
اور وہ ایک ناول نگار بھی تھا خصوصیت کے ساتھ اپنے

SCARBOROUGH کے ناول BEFORE THE
BOMBARDMENT (۱۹۲۴ء) میں اس کا خاص کام اپنے
آخری دور میں خود نوشت سوانح عمری تھی جو اس دور
کی بڑی یادگار ہے شیوریل (SCHEVERELL) (پیدائش ۱۸۹۷ء)
کی زیادہ شہرت ایک فنکار مورخ کی اور نشر میں مناظر کی تصویر
کشی کرنے والے کی ہے جیسا کہ اس کی کتابوں مثلاً
(SOUTHERN BAROQUE ART) (۱۹۲۲ء) سے ظاہر ہے
اس کی شاعری میں بھی اس کی نشر کے مثلاً جذبات کو بڑھانے
والی خصوصیات تھیں مثلاً (THE THIRTYETH CAESAR)

(۱۹۲۴ء) میں۔ ایڈیٹہ سٹویل (EDITH SITWELL) کی بعد کی نظمیں مختلف محققین۔ ان سب میں عیسائیت کا رنگ غالب ہے اور وہ المیہ انداز میں ہیں جیسے - (THE SONG OF THE CANTICLE OF THE ROSE) (۱۹۲۵ء) اور (THE ROSE) (۱۹۲۹ء) میں جس میں اس نے دکھایا ہے کہ کتنے متدن مرد اور عورتیں جنگ اور ایٹمی تباہیوں سے غمناک ہیں۔

رائے کیمپبل (ROY CAMPBELL) (۱۹۰۱-۶۵) نے بتایا کہ اس تمام شاعری میں بامیں بازو کا زاویہ نہیں ہے ایک جنوبی افریقہ کا باشندہ ہونے کی وجہ سے اس نے (THE FLAMING TERRAPIN) (۱۹۲۷ء) سے مناظر میں جان ڈال دی ہے۔ اور بہت سی کتابوں کے بعد اس کی (COLLECTED POEMS) (۱۹۲۹ء) میں منظر عام پر آئی دوسرے شعرا نے عمرانی اور سیاسی دباؤ کے باوجود انفرادی زندگی کی تحلیل نفسی کی۔ کیٹھلین رین (KATHLEEN RAIN) (پیدائش ۱۹۰۸ء) کی (COLLECTED POEM) (۱۹۵۶ء) میں صوفیانہ ہم آہنگی کے ساتھ محاسبہ نفسی کی قابلیت تھی، جو کہ اس نے بلیک (BLAKE) سے لی۔ جارج بارکر (GEORGE BARKER) (پیدائش ۱۹۱۳ء) جس کا مجموعہ کلام (COLLECTED POEMS) (۱۹۵۷ء) میں شائع ہوا۔ اس کی نظمیں ۱۹۳۳ء سے شائع ہوتی رہیں جو اپنے زمانے کے حالات اور مستقبل کی فکر رکھتی ہیں۔ تاہم آڈن (AUDEN) اور اس کی جماعت کے

مقابلہ نجی معاملات سے زیادہ بحث کرتی ہیں ہگ میک ڈیئرڈ
 (HUGH MAC DIARMID) (پیدائش ۱۸۹۲ء) نے بتایا
 کہ اسکاٹ لینڈ کی شاعری میں ایک آزاد روایت تھی جو انسانی
 ہمدردی کی وسیع بنیادوں پر قائم تھی۔ ایڈون میر (EDWIN
 MUIR) (۱۸۸۷ - ۱۹۵۹ء) نے جو کہ خود بھی اسکاٹ لینڈ کا باشندہ
 تھا، لیکن بین الاقوامی روایات کے ساتھ پر خلوص اور پُر اثر
 انداز میں، جس میں ہوشمندی اور فلسفیانہ خوبیاں تھیں اپنا مجموعہ
 (COLLECTED POEMS) ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔ سہری ٹریس
 (HENRY TREECE) اور جی۔ ایس۔ فریئر (G.S. FRASER)
 ان لوگوں میں تھے جو کہ اپنی فکری آزادی کے قائل تھے ان میں
 سب پر حاوی ہونے والی آواز ڈائلن تھا (Dylan Thomas)
 (۱۹۱۴ - ۱۹۵۳ء) کی تھی اس کی آواز کے حُسن سے ریڈیو کے
 سامعین خوب واقف تھے جن کو اس نے نہ صرف اپنی نظمیں
 سنائیں بلکہ خاص طور سے جوئے مقالے مثلاً (QUIT
 EARLY MORNING) (۱۹۵۲ء) بھی سنائے اپنی موت سے
 کچھ ہی دن قبل اس نے ریڈیو کے لئے ایک ڈرامہ لکھا —
 (UNDER MILK WOOD) (۱۹۵۴ء) جو تھیٹر میں بھی کثرت
 سے پیش کیا گیا۔ وہ اپنی زندگی ہی میں ایک روایت بن گیا تھا
 جس کی وجہ سے اس کے صحیح مرتبہ کا تعین فی زمانہ آسان
 نہیں۔ اس نے (EIGHTEEN POEMS) (۱۹۳۴ء) سے
 ابتدا کی اور (COLLECTED POEMS) (۱۹۵۳ء) شاعری کو

ختم کیا۔ شروع ہی سے اس کے کام کو آڈن (AUDEH) کے
 حلقہ والے ناپسند کرتے تھے۔ وہ دراصل ان لوگوں سے
 زیادہ پیچیدہ خیالات رکھتا تھا عام ذہانت کی بنیادی باتوں سے
 عموماً پرہیز کرتا تھا کچھ انگریزی کے نقاد یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ
 تھامس (THOMAS) ویلش (WELSH) کا باشندہ
 تھا۔ اس کی زبان ویلش (WELSH) کی بولی نہ تھی وہ سوین سی
 (SWANSEA) کا رہنے والا تھا اور ویلش کی شاعرانہ روایات
 سے واقف تھا جو کہ لفظوں اور جردن کی پیچیدگیوں کا عجیب مجموعہ تھیں
 اس کی کوئی نظم شاید ہی بے معنی ہو لیکن اسے اس کا بھی شوق تھا
 کہ قارئین اس کے مخفیات سے آشنا ہونے کے لئے کوشش
 کریں جو کہ ناقدین کے لئے پریشان کن بات تھی۔ تھامس —
 (THOMAS) کا تصور اتنی گاؤں (LLAREGGUB) کو اس
 کی فاضلانہ تخلیقات میں بغیر سوچے سمجھے پیش کیا جاتا ہے۔
 اس سلسلے میں اتنا تو سوچنا چاہئے کہ اگر اس لفظ کو الٹ دیا
 جائے تو کیا بنے گا پھر حال اس کا مرتبہ کچھ بھی متعین ہو مگر بلاشبہ
 اس کی نظموں میں غضب کی سادگی اور لافانی موضوعات ہیں

مثلاً "HAVE NO DOMINION REFUSAL"

TO MOURN THE DEATH BY FIRE OF A
 CHILD ; DO NOT GO GENTLE INTO

THAT GOOD NIGHT; وغیرہ وغیرہ

بیسویں صدی کے وسط میں شاعری کی مقبولیت بہت

کم ہو گئی تھی۔ بہت سے معزز شعراء کے سامعین ٹھوڑے ٹھوڑے
 رہ گئے تھے اور ان کا کام بھی کافی مشکل ہو گیا تھا۔ اس وقت
 ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ) (۱۸۹۳-۱۹۶۸) نے سامعین
 کو اپنے پُر مغز صحیح اور مناسب نغمات سے مسحور کیا اور اس کے
 معاصرین میں کئی نے یہی صورت اختیار کی۔ ریڈ (READ) کا
 ایک فن کار اور ادبی نقاد کی حیثیت سے بڑا اثر تھا نینر بلنڈن
 (BLUNDEN) کی طرح اسکو بھی پہلی عالمی جنگ سے متعلق
 اس کے نثری مضامین (IN RETREAT) (۱۹۲۵ء) پر غیر معمولی
 کامیابی حاصل ہوئی۔ ایک اور شاعر جان بیٹ جیمسن (JOHN
 BETJEMAN) تھے۔ کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی جتنی کہ ایک
 وقت ٹینیسن Tennyson کو حاصل ہوئی تھی۔ (اسکی پیدائش
 ۱۹۰۶ء ہے) اس نے وکٹوریہ عہد کے فن تعمیر تینر دوسری عام
 قدیم چیزوں کی وکالت کرنے میں خاص شہرت حاصل کی۔ وہ
 ڈے لیویس (DAY LEWIS) کے بعد رائے عامہ سے ملک الشعراء
 منتخب ہوا اس کا مجموعہ کلام (COLLECTED POEMS) جس کو
 ۱۹۵۵ء میں (MURRAY) جو ہارن (BYRON) کا ناشر تھا
 شائع کیا اور کافی مقبول ہوا۔ اس کے بعد اس کی منظوم
 خود نوشت (SUMMONED BY BELLS) (۱۹۶۰ء) اور
 (HIGH AND LOW) (۱۹۶۶ء) میں شائع ہوئیں بہتوں
 کا خیال ہے کہ وہ غزلتوں سے بہت دور تھا لیکن بہر حال اس سے
 یہ تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ اس زمانے میں شعراء کے کلام کو لوگ

کافی پڑھتے تھے۔ بیسویں صدی کے وسط میں شاعری کے ایوان میں کوئی اہم شخصیت نظر نہیں آتی اور ایسا لگتا ہے کہ اس زمانے میں انگلستان کے مفکرین پر شاعری کا کوئی اثر نہیں تھا۔ لیکن غیر منطقی طور پر ہم یہ صوح کر اپنے آپ کو تسلی دے سکتے ہیں کہ تنقید نگاروں کا یہی انداز الزبتھ کے عظیم دور کے شروع ہونے سے پہلے بھی ہم پاتے ہیں۔

زیر نظر مختصر تالیف میں انگلو سیکسن (ANGLO SAXON) دور سے لے کر دور حاضر تک کی کل انگریزی شاعری کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے یہ توقع کرنا مناسب نہ ہو گا کہ اس میں معاصرین کے سلسلہ میں بھی قطعی رائے ملے گی۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ فی زمانہ شاعروں کے سامعین کی تعداد بہت گھٹ گئی ہے اور ان کے پاس اسکاٹ (SCOTT) بائرن (BYRON) اور ٹینیسن (TENNYSON) کی طرح ملک بھر میں پھیلے سامع نہیں۔ چنانچہ وہ تمام ذرائع جو نئے ڈراموں کے لئے کام آ رہے ہیں (فن کی کمزوریوں کے باوجود) وہ شاعری کے لئے بالکل بیکار ثابت ہوئے۔ ایک وقت ریڈیو نے کچھ سہارا دیا لیکن وہ صرف پرانی شاعری کو، نئی کو نہیں۔ ٹیلی ویژن نے کچھ بھی نہ کیا اور نہ اس میں کبھی کوشش ہی کی گئی۔ چنانچہ آج کوئی شاعر شاعری کے ذریعہ عزت کے ساتھ زندگی نہیں کاٹ سکتا۔ حد یہ ہے کہ رائے فلر (ROY FULLER)

کا ایسا شخص بھی جس کی چیزیں لگاتار امتیاز کے ساتھ ۱۹۳۹ء
 سے شائع ہوتی رہیں اور جو آکسفورڈ میں شفاعری کا پروفیسر
 رہا، وہ بھی گذرا اوقات کے لئے ابھی تک وکالت کرتا رہا سرکاری
 ذرائع مثلاً آرٹ کاؤنسل (ART COUNCIL) جہاں سے لوگوں
 کو مالی مدد ملتی ہے وہاں سے بھی صرف انھیں لوگوں کو جو عام
 فنکار ہیں مثلاً برقص، ایکٹرو وغیرہ کو انعامات اور وظائف
 ملتے ہیں۔ یہ نہتہ سامعین ہیں جو ایک تخلیق کار کی ہمت افزائی
 کرتے ہیں۔

انگریزی ڈراما شیکسپیر تک

ڈرامہ کو صرف ادب کی ایک صنف سمجھنا غلطی ہے، کیونکہ ادب ایک فن ہے جو الفاظ پر منحصر ہے اور ڈرامہ متعدد فنون کا مجموعہ ہے، جن میں الفاظ، مناظری تاثرات، موسیقی اور اداکاروں کے انداز اور ڈرامے اسٹیج کرانے والوں کی تنظیمی قابلیت شامل ہے۔ لفظوں کی ڈرامائی اہمیت یا ڈرامہ کی ادبیت بدلتی رہتی ہے۔ بعض مقامات پر اداکاروں کے انداز اولین اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی وہاں ڈرامہ رہس یا طائفہ کے ناچ کی شکل اختیار کرتا ہے، جس میں انداز اور اشاروں سے کام لیا جاتا ہے اور الفاظ انداز ہو جاتے ہیں دوسرے ڈراموں میں الفاظ کی سب سے بڑی اہمیت ہے جیسے جی، بی، شاہ (G. B. SHAW) کے کچھ ڈراموں میں، جس میں ایک اداکار بولتا ہے اور دوسروں کو خاموشی اور انتظار کی تعلیم دی

جاتی ہے ڈرامے کے الفاظ خواہ نظم میں ہوں یا نثر میں ان سے ڈرامہ کا مقصد پورا ہونا چاہئے۔ بہت سے منظوم ڈرامہ نگار سمجھتے ہیں کہ ڈرامہ موثر آوازوں کی اچھی تقاریر سے بنایا جاسکتا ہے۔ یونان (SHIN BURN) اس بدعت کا پابند تھا جو کہ شیکسپیر کے طریقہ کو غلط سمجھنے سے پیدا ہوئی۔ شیکسپیر (SHAKESPEARE) جانتا تھا کہ ڈرامے کی ڈرامائیئت پہلی ضروری شرط ہے الفاظ کتنے ہی تانبا ہوں ان کو اس کا تابع ہونا چاہئے۔

ڈرامہ نویس دوسرے فنکاروں سے زیادہ بشریت اور مشینوں کی ضرورت کا خیال رکھتا ہے ایک شاعر یا ناول نگار اس وقت تک کام کر سکتا ہے جب تک اس کے پاس کاغذ اور لکھنے پر صحنے کا سامان موجود ہے۔ لیکن ڈرامہ نویس کے لئے اداکاروں، ایسج اور سامعین کا ہونا ضروری ہے۔ بعض ڈرامہ نگاروں نے ایسج ٹیکنک سے ناواقفیت کے باوجود ڈرامے لکھے ان کے یہ تصوراتی ڈرامے تھیٹر کے مادی اور طبعیاتی مسائل سے بے نیاز ہیں اور ان کا اس پابندی سے الگ مطالعہ کرنا چاہئے۔

انگلستان میں ڈرامہ کی ابتدائی تاریخ مبہم ہے۔ اس بات کی شہادتیں موجود ہیں کہ جب تک رومن انگلستان میں رہے انھوں نے بڑی بڑی مدور تماشیاں گاہیں ڈرامے پیش کرنے کے لئے تعمیر کیں لیکن جب رومن واپس گئے تو ان کے ساتھ ان کے تھیٹر بھی واپس گئے۔ زمانہ وسطی میں ابتدائی

اداکاری کے مندرجات کا تعلق ڈراموں سے نہیں بلکہ منفرد اداکاروں
 مسخروں، بھانڈوں، نقالوں، بازیگروں، مغنی شاعروں سے ہے
 ان میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل مغنی شاعر ہے جو کہ
 ایک کڑی ہے۔ 'ANGLO-SAXON SCOP' کا جس نے سورماؤں
 کے لئے طویل نظمیں گائیں اور بعد میں ٹیپٹروں کے لئے گائیں زمانہ
 وسطیٰ کے سارے دور میں رنگ برنگے کوٹ ایک مغنی شاعر
 کے لئے ضروری تھے اور وہ ایک جانی پہچانی اور قبول صورت شخصیت
 ہونا چاہئے تھا وہ شاہی درباروں، قلعوں، کھیلوں کے عام
 مظاہروں شاہی بیاہ کی تقریموں یا بازاروں میں مجمع جمع کر
 کے بولتے ہوئے یا اپنی کہانی گا کر سناتے ہوئے نظر آتے تھے
 یہ کتابوں میں ملتا ہے کہ WILLIAM THE CONQUEROR کی
 فوج میں مغنی شاعر ٹیلیفر (RANCESS, (TAILLEFER)
 (ALLES) کی شکست کا بیان گاتے ہوئے مر گیا۔ بعض اوقات
 مغنی شاعر ارا کی سرپرستی میں خود امیر بن جاتا تھا اور راضیت
 اور قیمتی تحائف اس کو دئے جاتے تھے تاہم معمولی مغنی شاعر کی زندگی
 بہت سخت ہوتی تھی، سٹرکوں پر آوارہ گردی کرنا ہر موسم میں باہر نکلنا
 اور جیسے بھی اسکو سامعین ملیں ان کی مہربانیوں کے سہارے
 جینا اس کی زندگی تھی۔ عام طور پر گر جا کے لوگ اس کے مخالف
 ہوتے اور یہ خیال عام تھا کہ اس کی روح دائمی عذاب سے نجات
 نہیں پائے گی ساتھ ہی ساتھ گرجے والوں نے یہ براہ دیکھا کہ مغنی
 کی کہانیاں مذہبی لوگوں کو ان کے سفر کے دوران تھکن کے موقعوں پر

ہمت دلاتی ہیں۔ بعض پادریوں نے بھی عوامی جگہوں پر کھڑے ہو کر عام کہانیوں میں مذہبی رہنما الفاظ ملا کر مغنیوں کا انداز اختیار کیا۔ راہب بھی آخر ان ہی ہوتے تھے انھوں نے بھی مغنیوں کی کہانیوں سے لطف اٹھایا اور بعض اوقات بغیر لباس کی تبدیلی کے پادری بھی مغنی بن جاتے تھے۔

اگرچہ گر جا گھر مغنیوں کو اور ان کے بدنام ساتھیوں کو بنظر استحسان نہیں دیکھتے تھے پھر بھی یہ گر جا گھر ہی تھے جو انگلستان میں ڈرا سے کی واپسی کے ذمہ دار تھے۔ گر جا گھروں نے رومن کی سلطنت کے ٹھیلوں کی سخت مذمت کی اور اس وقت مناظر اور موضوعات میں ایسی مذمت کی صورت تھی بھی تاہم گر جا گھروں کے رسم و رواج خود اپنے اندر ڈرامائی انداز رکھتے تھے اور دسویں صدی میں یہ رسم و رواج کھیلوں کے میادی بن گئے۔ (EASTER) کی تقریبات کے موقع پر ایسے انجیلی ماجرے جیسے کہ خالی مزار مقدس (EMPTY TOMBS) میں تین عورتوں کا داخلہ لازمی الفاظ کے ساتھ لاطینی زبان میں لحن کے ساتھ پادری ہی سادگی کے ساتھ ادا کرتے تھے۔ پادریوں کی ایک جماعت یا گرجے کی بچن منڈی مزار مقدس کی حفاظت کرنے والے فرشتوں کا کردار ادا کرتی تھی تین دوسرے پادری ان کے قریب جاتے تھے اور پہلی جماعت لاطینی زبان میں نغمہ نواز ہوتی تھی۔

”تم مزار میں کس کی تلاش میں ہو۔ اے خواتین مسیح کی پیروی“

دوسرا جواب میں گاتا تھا۔

”نصرانیوں کے مسیح جن کو سولی دی گئی۔ اسے جنتی ہستیو“

پھر پہلی جماعت دوبارہ جواب دیتی ہے۔

”وہ یہاں نہیں ہیں، وہ اٹھائے گئے ہیں بیس کہ انھوں

نے ارشاد فرمایا ہے کہ وہ اٹھائے جائیں گے جاؤ اس کا اعلان
کر دو کیونکہ وہ مزار اقدس سے اٹھائے گئے ہیں۔“

اسی قسم کے الفاظ اور عمل، بچہ مسیح سے گڑیوں کی ملاقات

کو ظاہر کرنے کے لئے ابھی پیش کئے جاتے تھے۔ یہ نہیں معلوم کہ

گر جاؤں نے کس طرح یہ ڈرامائی انداز اختیار کیا۔ بظاہر یہ گرجا

گھروں کے رسوم کی طبعی نشوونما معلوم ہوتی ہے اور ایسا بھی لگتا

ہے کہ (MAY DAY) اور فصل کٹائی کے وقت کی دیہاتی تقریبات

کا اثر کرنے کے لئے یہ صورت اختیار کی گئی ہوگی اگرچہ ان کے آغاز

کی بات مُستتبہ ہے تاہم یہ بات صاف ہے کہ اس قسم کے مذہبی

ڈرامے اس لئے زور پکڑتے چلے گئے کیونکہ گرجا گھروں نے کوئی

پیش بینی نہیں کی۔

ابتداءً یہ مذہبی ڈرامے محض گرجا گھروں کی رسوم

کا جزو تھے۔ لیکن تیسرے صدی کے قریب انھوں نے اتنی ترقی

کی کہ گرجا گھروں کا گوشہ گوشہ اداکاری کے لئے استعمال کیا جانے

لگا جس نے ان پوری شاندار عمارتوں کو ایسے میں تبدیل کر

دیا جس میں حاضرین اداکاروں کے سامنے موجود ہوتے تھے

(ROVEN) میں اس قسم کے مذہبی ڈرامے مسیح کی پیدائش

کے بارے میں لکھے گئے تینوں بادشاہ گرجا گھر کے مشرق شمال

اور جنوب سے داخل ہوتے ہیں اور چلتے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ قربان گاہ پر جا پہنچتے ہیں وہ اپنی اداکاری کی وضاحت میں الفاظ گنگناتے ہیں اس کے بعد ایک ترانہ گاتے ہیں اور پھر جادو سے مرتب ہو کر حرکت کرتا ہے اور ناف کلیسا پر پہنچتا ہے اس وقت بھجن منڈلی گاتی ہے قربان گاہ پر ستارہ روشن کیا جاتا ہے اور بادشاہ اس کے قریب جاتے ہیں اس کے بعد ایک مکالمہ بولا جاتا ہے اور بادشاہ سو جاتے ہیں تاکہ ایک فرشتہ ان کو بیدار کر کے کہے کہ دوسرے راستے سے اپنے گھر جاؤ۔ جلوس پھر بنایا جاتا ہے اور نجوم اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ساری اداکاری کی پوری پوری عکاسی کہ ناہت مشکل ہے لیکن اب کوئی جدید ایسج ایسی نہیں ہے گو کہ سویت روس نے ٹھیٹر، ایسج اور حاضرین خوب اچھی طرح بنائے ہیں ایسج ٹھیٹر کے مالک شائد اس ابتدائی ڈرامہ کی طرف توجہ کریں اور یہ دیکھیں کہ کس طرح اس سے فائدہ اٹھا کر نئے ڈرامے کو ترقی دی جا سکتی ہے صرف نظارہ بازی کی خاطر بہت سے لوگوں نے یہ ڈرامے دیکھے۔ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے مذہبی پیشوا اس سے خوش نہیں تھے۔ وہ گرجے جنہوں نے ڈراموں کو دوبارہ متعارف کرایا، اس کو جانتے تھے کہ ڈرامائی عناصر مذہبی مقاصد کے مقابلے میں قوی تر ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کیسے ہوا اس کو بتانا مشکل ہے لیکن نتائج صاف ظاہر ہیں تھیٹر میں اور چودھویں صدی کے درمیان ڈرامہ غیر مذہبی ہو گیا پادریوں نے جب یہ دیکھا کہ ڈرامہ کی بنیاد جو انہوں نے ڈالی ہے وہ غلط ہے تو اسکو انہوں نے گرجے، ہر کوئی یا جہاں بہت سی تبدیلیوں کے بعد غیر مذہبی اور بہتر ہو گیا، اس وقت

الفاظ جواب لاطینی زبان میں بھی نہیں بولے جاتے انگریزی میں رائج تھے اور بجائے مختصر مذہبی تقریروں کے طول طویل ڈرامائی تحریریں بائبل کی حکایات سے قریب تر اختراع کی گئی تھیں اس کے بعد اداکار بھی پادری نہیں ہوتے تھے بلکہ زمانہ وسطیٰ کی پیشہ ور انجمنوں کے ممبر ہوتے تھے اور ہر انجمن ایک طرح کے ڈرامہ کی ذمہ دار ہوتی تھی یہ پیشہ ور انجمنیں امداد باہمی کے طور پر تہواروں کے دن کے لئے تیاریاں کرتی تھیں خصوصاً CORPUS CHRISTI کے تہوار کے لئے جس کے لئے سلسلے وار انجیلی ڈرامے مختلف مقامات پر کھیلے جاتے تھے۔ ہر ڈرامہ ایک پلیٹ فارم پر سوار ہو کر کھیلا جاتا جس میں پہلے لگے ہوتے جس کی وجہ سے ایک اسٹیشن سے دوسرے اسٹیشن لی جایا جاسکتا تھا۔ مذہبی ڈرامے تھیٹر کے مورخین کے نزدیک صرف ڈرامہ کی تاریخ ہی میں بڑی اہمیت کے حامل تھے لیکن دراصل وہ خود بھی بڑی اہمیت کے حامل تھے اس وقت ڈرامے خالص عمرانی سرگرمی اور امداد باہمی کے ساتھ جس کو انجمنیں چلاتی تھیں اسے سمجھ گئے جاتے۔ پرانے اندراجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈراموں کی سرگرمیاں وسیع تر حلقے میں تھیں۔ باقی ماندہ ڈراموں کی تعداد بہت کم ہے جو غالباً نمایندہ ڈرامے ہیں جن کی چار خاص قسمیں ہیں —

WAKEFIELD یا YORK, CHESTER, TOWNELEY

اور COVENTRY۔ ان میں یارک YORK سب سے زیادہ مکمل ہے۔ ڈراموں کے ایک سلسلہ میں یہ انجیل کی کہانیاں ازل سے اب تک کی پیش کرتا ہے چاروں باقی ماندہ سلسلوں میں ڈرامے

اپنی ٹیکنک کے اعبار سے مختلف ہیں ہر چند کہ اس میں خلوص اور
انفرادیت موجود ہے اور موقع موقع پر حزن و ملال بھی ہے جیسا کہ حضرت
ابراہیم کے حضرت اسحاق کی قربانی والے کھیل میں ان میں اکثر بیچ
بیچ میں مزاحیہ اور گھریلو کرداروں کو بھی پیش کیا گیا ہے مثلاً حضرت
نوح کی اہلیہ کا کردار ایک لڑکا عورت کی طرح۔ ان مذہبی اور کردار ماتی
کھیلوں کا ایک ڈرامہ نگار سب سے الگ ہے اور اسی کے۔
WAKEFIELD یا TOWNLEY کے سلسلے میں پانچ ڈرامے
ہیں SECUNDA PASTORUM میں جس میں مسیح بچہ سے
گمڑیوں کی ملاقات کی تصویر کشی کی گئی ہے اس نے انجیلی بیان
میں اضافے کر کے اپنی آزادی تحریر کا مظاہرہ کیا ہے خاص کر
اس وقت جبکہ وہ ایک بھیڑ چور میک (MAK) اور اس کی بیوی
کو پیش کرتا ہے اور گمڑیوں کی زندگی اور مصائب کی حقیقی داستان
پر بحث کرتا ہے جن لوگوں نے ان ڈراموں کو دیکھا ہے ان کے دماغوں
سے ان کا اثر زائل کرنا بہت مشکل ہے (SECUNDA PASTORUM)
کا خاص مزاحیہ سین وہ ہے جس میں میک (MAK) اور اس کی
بیوی چرائی ہوئی بھیڑ کو اپنا بچہ کہہ کر پالنے میں چھپا دیتے ہیں۔
جہاں سے آخر کار دوسرے گمڑیے اس کو برآمد کر لیتے ہیں شاید
ڈرامہ نویس اس تضاد سے ناواقف تھا کہ پالنے کا یہ عجیب و غریب
منظر پھر پالنے کے اس منظر سے ٹکرائے گا جہاں پالنے پر دوبارہ
مسیح بچہ سے گمڑیے کی ملاقات ہوگی جس پر یہ کھیل ختم ہوگا۔ ان
مذہبی کھیلوں نے بڑی تومی روایات کو جنم دیا جس کا لطف صحیح معنوں

میں ہم نہ اٹھاسکے اور واقعی انگلستان اس وقت کتنا رجعت پسند تھا کہ اخلاقی تنگ نظری کی وجہ سے لوگ ان تفریحات سے عزم رہے۔

۲ ان مذہبی ڈراموں کے بعد اخلاقی ڈرامے شہ رخ ہوئے جن میں کردار مجرّد گناہ یا ثواب ہوتے تھے بشرطہ شہ رخ میں یہ فوج کی بیوی یا چور گزریے ماک (MAK) کے مقابلے میں بیان نظر آئے۔ اخلاقی ڈراموں کے بعض مصنفین ایسے بھی تھے کہ گناہ اور ثواب کے کرداروں کو حقیقی عصری انداز میں پیش کر سکے ایسے ایک ڈرامہ MANKYND ہیرورٹین بد معاشرہ NEW - GySE NOUGHT اور NOWADAYS حملہ آور ہوتے ہیں اگرچہ اس حملے میں اخلاقی مفہوم عقاید اسٹیج پر مزاحیہ اور حقیقی انداز میں تینوں ہی بد معاشوں کے ساتھ دکھایا گیا۔ اخلاقی ڈراموں کے اسکانات انگلینڈ میں سب سے بہتر نظر آئے جب کہ آخری پسندیدہ صدی کے ڈرامہ (EVERY MAN) کی اثر آفرینی عرصہ دراز تک قائم رہی۔ موت ہر شخص کو خدا کے حضور میں پیش کرتی ہے اس کے دنیاوی ساتھی رفتہ رفتہ اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں حتیٰ کہ اس کی نیکیاں ہی آخری سخت آزمائش تک اس کا ساتھ دینے کے لئے باقی رہ جاتی ہیں۔ اگرچہ کردار مجرّد ہوتے ہیں مگر انسانی ہمدردی کے ماطے ایک دوسرے سے قتل کر رکھتے ہیں چونکہ کل ڈرامے کا منشا وہ سبق ہے جو دیا جا رہا ہے ڈرامہ اکثر سچی سچی حقیقت سیدھے سادے سوز و گداز کے ساتھ فطری انداز میں پیش کرتا ہے۔

اب ڈرامے کی نشوونما کا سراغ لگانا بہت مشکل ہے کیوں کہ بہت سے ثبوت معدوم ہو چکے ہیں اور مورخین جنہوں نے اس بارے میں لکھا ہے انہوں نے اپنی بات بنانے میں اکثر سچائی کا گلا گھونٹا ہے۔

جان اسکیلٹن (JOHN SKELTON) کی میگنی فیشنس (MAGNIFICIENCE) سے اخلاقی قدروں تک میں ایک تبدیلی رونما ہوئی کیونکہ اس میں ایک جمہوری نظریہ ہے بعض کا خیال تھا کہ یہ ہنری ہشتم (HENRY VIII) کی تنبیہ کے لئے لکھی گئی کیونکہ اس میں دکھایا گیا ہے کہ کیسے (MAGNIFICIENCE) خراب میسرورں کے باعقوں فضول خرچی میں مبتلا ہوا جس کو صرف اعلیٰ قدروں استقامت اور اپنے میسرورں کے ذریعہ ہی بچایا جاسکتا تھا۔

یہ واضح ہے کہ اخلاقی (MORALITY) قسم کے علاوہ دوسرے قسم کے ڈرامے بھی موجود تھے جیسے کہ INTERLUDES یہ نہ تو مذہبی ڈراموں کی طرح مقبول عام تھے اور نہ (MORALITY) کی طرح شائستہ تھے۔ یہ ایسے خاص ڈرامے تھے جو کہ ٹیڈور (TUDOR) خاندان کے شرفاء کے محلوں میں کھیلے جاسکتے تھے، کہا جاتا ہے کہ سر تھامس مور (SIR THOMAS MORE) ان سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ ان میں سے بہترین میں سے ایک ہنری میڈول (HENRY MEDWALL) کا FULGENS AND LUCRES ہے جس کا علم حال ہی میں ہوا ہے۔ کہانی میں دکھایا گیا ہے کہ LUCRES متاثر ہوئی

کہ اعلیٰ نسب ادنیٰ نسب عاشق میں کس کو پسند کرے بالآخر اس نے
 اپنے آپ کو ادنیٰ نسب عاشق کے حوالے کر دیا اس قسم کے موضوع
 میں اگرچہ اخلاقی چاشنی پائی جاتی ہے تاہم مذہبی کہانی مثالی ساخت
 سے الگ ہے۔ ایک زمانے میں ایسے ہی موضوعات اختیار کئے
 گئے اس میں ڈرامہ نگار کو اپنی صلاحیتوں کے مطابق پوری آزادی
 تھی۔ *FULGENS AND LUCRES* کے بعض مناظر کہانی سے
 الگ بہت دل چسپ تھے جن میں اسٹیج پر حاضرین کے کردار کی
 عکاسی *PIRANDELLO* کے بیتے دنوں کے یاد رکھنے والے مشکوک
 انداز میں کی گئی ہے اور کوئی دوسرا سین اپنی کیفیت میں اس سے
 بہتر نہیں ہے۔ مصنف نے *(CELESTINA)* کی اسپینی کہانی
 کو لے کر اس کو *CALISTO AND MELEBER* میں بدل دیا ہے اور اس
 کی اصلی نسلی خصوصیت کو ضائع کر کے یز دل چسپ اخلاقی صورت
 بنا دی ہے۔ اس کے بہت سے مناظر پہلے سے زائد بے اثر ہوتے
 ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ سادہ اور دلچسپ جان ہونڈ *(JOHN)*
HEYWOOD کا *THE PLAY OF THE WETHER* (مطبوعہ
 ۱۵۳۳ء) ہے جس میں مشتری بنی نوع انسان کی تمام مختلف و
 متضاد خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس حصہ
 کی ساخت *FULGENS AND LUCRES* کی کہانی کی
 ساخت سے بہتر نہیں ہے۔ بیشک اس میں ایک دلچسپ مکالمہ
 ہے اور اکثر نیچ نیچ میں ایسے سلسلے وار دل چسپ تقریریں
 کو پیش کیا جاتا ہے جن کا تعلق کردار اور کہانی سے بہت کم ہوتا

ہے جیسے:

MERY PLAY 'BETWENE THE PARDONER AND
THE FRERE, THE CURATE AND NEYBOUR

PRATTE (تقریباً ۱۵۲۰ء) جب یہ چاروں حضرات بڑے سے بڑا
جھوٹ بولنے کا مقابلہ کرتے ہیں۔

JOHAN THE HUSBANDE TYB HIS WYFE
AND SYR JOHN THE PREEST.

(مطبوعہ ۱۵۳۳ء) کے مکالموں میں بھی بذکرہ سچی ہے لیکن
اس کے ساتھ ہی ساتھ کردار نگاری اور کہانی بھی ہے۔ جس میں
ایک حاکمانہ انداز کی بیوی، اعوا کرنے والا پادری اور ایک دلجو
شوہر ہیں۔

یہ اور بہت سے ایسے INTERLUDES نے ٹیوڈر (TUDOR)
خاندان کے افراد کو کچھ ہدایات کے ساتھ تفریح فراہم کی جن میں
اکثر مذاق بھونڈا ہوتا تھا۔ حرکات بھرے اور نپوند و نصائح کا طریقہ
کھلا ہوتا تھا۔ ادب میں ترقی کی رفتار بھی ایک نہیں رہی بلکہ اکثر یکا یک
اور خلاف امید رہی ہے یہ یقین کرنا دشوار ہے کہ تمہیدات —
(INTERLUDES) اس صدی میں سکھ گئے جس میں بڑے بڑے
قوی ڈراموں کی تخلیق ہوئی اس کے بعد بھی MIRACLE ڈرامے
اور (MORALITIES) اور INTERLUDES اس وقت
بھی مقبول رہے جب کہ نئے پر حوصلہ ڈراموں نے اسے سچ پر قبضہ
کر لیا تھا یہ بات البتہ تحقیق طلب ہے کہ ڈرامے نے اتنی ترقی

جو کہ شیکسپیر (SHAKESPEARE) پر ختم ہوتی کیسے کی، جبکہ کوئی چیز مارلو (MARLOWE) یا شیکسپیر (SHAKESPEARE) کی غیر معمولی طباعی کو نہیں سمجھا سکتی، پھر بھی ڈرامے کی ٹیکنیک میں جو تبدیلیاں ہوئیں، کلاسیکی ڈراما میں مذاق کے احیاء کی وجہ سے وہ جستہ جستہ کہ کے سمجھائی جاسکتی ہیں۔ یہ اثرات بعض اوقات پوری طور پر فائدہ مند بیان کئے گئے ہیں حالانکہ یہ بات سچ نہیں ہے۔ نشاۃ الثانیہ نے اب تک عالمانہ روایت قائم کی جو کہ ہمیشہ پوری طور پر فوٹو نوڈ قومی ڈرامہ میں سموی یا سمجھی نہ جاسکی اس سے اور جو کچھ بھی فائدہ ہوا ہو لیکن یہ معجزنا (MIRACLE) ڈراموں کے مقابلے سماج میں زیادہ مقبول نہ ہو سکے تاہم کلاسیکی انداز نے ڈرامہ نویس کو مقصد کی بلندی اور وحدت مندی عطا کی جو کہ ملکی ڈراموں میں نہیں ملتی تھی حالانکہ کڈ (Kyd) مارلو (MARLOWE) اور شیکسپیر (SHAKESPEARE) نے ملکی ڈرامے کی قابل قدر چیزوں کو اپنے ساتھ لینے کی کوشش کی۔

کلاسیکی ڈراموں میں طریقہ اور المیہ دونوں کی مثالیں موجود ہیں اور جہاں تک انگلستان کا تعلق ہے یہ نمونے زیادہ تر لاطینی تھے۔ ہارج گیس کوگن GEORGE GASCOIGNE نے اپنی (JOCASTA) کے سرورق پر اس بات کا اعلان کیا ہے کہ وہ ایک یونانی ڈرامے EURIPIDES کو پیش کر رہے ہیں جب کہ دراصل اس نے اطالوی سے ترجمہ کیا تھا۔ انگریزی طریقہ لاطینی کے بغیر بھی اچھی طرح ترقی کر سکتا تھا اور اس میں جو بہترین خوبیاں

ہیں وہ ملکی ہی ہیں جب کہ انگریزی المیہ MORALITIES اور MIRACLE ڈراموں کے آگے نہ بڑھ پاتے، اگر لاطینی نمونوں کی مدد سے سولہویں صدی میں ایک نیا تجربہ نہ کیا گیا ہوتا۔ طریقہ کے لاطینی نمونے TERENCE اور PLAUTUS تھے اور ان کے کچھ اثرات (NICHOLAS UDALL) کے RALPH ROISTER DOISTER (تقریباً ۱۵۳۵ء) میں پائے جاتے ہیں جن کو WESTMINSTER کے لڑکوں نے دکھلایا تھا۔ یہ ڈرامہ لاطینی طریقہ کے موضوع MILES GLORIOSUS کے شیخی مارے والے کردار سے بنا ہے اور اگرچہ اس کا بیشتر مزاح INTERLUDES کے انداز میں ہے تاہم کلاسیکی نمونے UDALL کو ایک پورے وقت کا ڈرامہ بنانے میں مدد دی (بجائے اس منراجیہ مکالمہ کے جس کا دار و مدار بعض معمولی حالات پر تھا) GAMMER GURTON'S NEEDLE (تخلیق تقریباً ۱۵۵۷ء طبعیت ۱۵۷۵ء) کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ملکی عناصر کس قدر قوی ہیں۔ یہ ڈرامہ ROISTER DOISTER سے ذرا ہی قبل کا ہے اور موجودہ انگریزی طریقہ میں اولیت کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ ڈرامہ کا مرکزی کردار سوئی کا کھوٹا اور ملنا ایک حقیر اور بیکار بات ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ڈرامہ نویس کو مکالمہ نویسی میں ملکہ حاصل ہے اور دیہاتی زندگی کے علم اور کردار نگاری میں امتیازی صلاحیت رکھتا ہے جس میں کھیتوں کے محنت کش بھی شامل ہیں اور اس میں HODGE ایک جیتا جاگتا منراجیہ کردار بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

المیہ مقابلتاً زیادہ مشکل چیز ہے اور یہ اب تک نہیں
 سمجھا جاسکا کہ کڈ (KYD) مارلو (MARLOWE) اور شیکسپیر
 (SHAKESPEARE) میں وہ کون ایسی عظیم صلاحیت تھی جس
 نے ان کو اس میں اتنا کامیاب بنایا۔ اصل نمونہ NERO کے زمانہ
 کا ایک فلاسفر سینیکا (SENECA) تھا جس کے اخلاقی فاضلانہ
 خطبے عہد پارہ نیمہ میں مشہور تھے اور جو بہت سے مسلسل خلوت
 خانہ کے ڈراموں کا مصنف تھا۔ اس نے یونانی دیو مالائی کہانیوں
 سے استفادہ کیا اور خود بھی بظاہر یونانی ڈراموں سے بہت
 زیادہ مشابہ انداز رکھتا تھا لیکن اس نے یونانیوں کے مذہبی عقائد
 کو خارج کر دیا اور تقدیر کے مافی الضمیر کی جگہ اس نے انتقام کے زیادہ
 فطری جذبہ کو پیش کیا یہ کام جو عام طور پر زیادہ خون خرابے کی صورت
 میں تھا اس کو پیغام لانے والوں کی رپورٹ کی صورت میں پیش کیا
 گیا اور ان کلاسیکی کفایت شعاریوں نے اس کو اس میں طویل
 فیصلح و بلیغ تقریروں کا موقع عطا کیا جس میں اس کے عالمانہ اخلاقی
 خطبہ کے ذوق نے زیادہ کام کیا ایسا لگتا تھا کہ ایک رومانی شخص
 نے اپنے ذوق کے تقاضے پر کلاسیکی ڈرامے کو دوبارہ لکھا ہے۔
 اور یہ رومانیت کا مذاق سفاکی اور اخلاقی تلقین بھی کرتا ہے۔
 سینیکا (SENECA) خطرناک شخص تھا پھر بھی الزبتھ کے عہد
 میں اس طرح کے عجیب و غریب مفادات کا اجتماع کوئی غلط بات
 نہیں تھی وہ یونانی اسٹیج کے جن موضوعات اور شکلوں کو موزوں
 تصور کرتے تھے وہ ان کو لاطینی زبان میں بغیر یونانی زبان کا احسان

اٹھائے مل گئے جس زبان کو ان میں سے کچھ ہی لوگ جانتے تھے بہر حال اس کلاسیکی سند نے اس بات کی پوری توثیق کر دی کہ انھیں جرم تشدد اور سفاکی پیاری تھی۔ شروع شروع میں ان اخلاقی خطبوں میں لوگوں کو دشواری ہوتی ہوگی لیکن اخلاقی ڈرامے اور درحقیقت زمانہ وسطیٰ کی ادبی روایات نے ان کو اخلاقی خطبوں کا عادی بنا دیا۔ جہاں تک غیر فصیح اور فصیح کی بحث کا سوال ہے یہ آسانی سے اپنے لاطینی اثرات کے باوجود کسی بھی تقابلی مطالعہ میں پیش کئے جاسکتے ہیں سب سے بڑی بد قسمتی یہ تھی کہ سینیکا (SENECA) دراصل ڈرامہ نویس نہ تھا اور سولہویں صدی کے مصنفین کے لئے یہ بڑا مسئلہ تھا کہ اگرچہ وہ پوری طور پر اس سے باخبر نہ تھے تاہم ان کو ہمیشہ سینیکا (SENECA) کی تقریروں اور اس کے ڈرامے کے پلاٹوں کے خاکوں اور ڈراموں میں تشدد کے لئے اس کے جواز کو ایسے ڈراموں میں تصنیف کر کے پیش کرنا پڑتا تھا جو اس زمانے کے تھیٹر میں کامیاب ہو سکیں۔

سینیکا (SENECA) کے تصنیف کردہ ڈراموں کے بھی ترجمے ہوئے اور وہ شائع بھی ہوئے اور ان میں سے پانچ ۱۵۵۹ء اور ۱۵۸۱ء کے درمیان کھیلے گئے۔ اسی دوران ۱۵۶۲ء میں INNER TEMPLE میں انگریزی زبان کا پہلا موجود المیہ Gorboduc ملکہ الزبتھ کے سامنے تھا جس سیکرٹری (THOMAS SACKVILLE) اور تھا جس نارتھ (THOMAS NORTON) نے پیش کیا گوکہ سینیکا (SENECA) کے انداز میں تھا تاہم اس کا موضوع انگریز

تھے اور اس کا مرکزی خیال وہ خطرات تھے جو ایک تفسیر پذیر
جانشینی کے وقت پیش آ سکتے تھے جو کہ الزبتھ کے دور حکومت
میں دکلا اور درباری حاضرین کے واسطے مسائل حاضرہ سے متعلق
دل چسپی کا باعث تھے۔ تاہم اپنی طویل بھاری بے کیف اور
آزاد منظم تقریروں کی وجہ سے جس کا اداکاری سے کوئی تعلق
نہیں تھا ڈرامہ (Gorboduc) صرف تعلیم یافتہ حاضرین کو متوجہ
کر سکتا تھا۔ اس میں مقامی انداز کو اس حد تک غلط صورت میں اپنایا
گیا کہ اداکاری کی گنجائش نہیں رہی Gorboduc میں یہ رعایت
بھی رکھی گئی کہ کچھ مناظر کو خاموش اشاروں ہی میں پیش کیا گیا۔
انگریز صرف ایسے ڈراموں کو جن میں زور دار اداکاری ہو
پسند کرتے تھے چنانچہ یہی چیز وقائع نگاری یا تاریخی ڈراموں
کی ابتدا اور مقبولیت کا باعث بنی۔ یہ ڈرامے مخصوص انداز
میں ملکی تخلیق تھے ان کی موجودہ مثالیں غالباً قدیم ترین نہیں ہیں
یہ خصوصیت کے ساتھ اس لئے یاد کئے جاتے ہیں کیوں کہ ان میں
سے بعضوں میں شیکسپیر کے متعدد ڈراموں کے خاکے ملتے ہیں

جن میں THE FAMOUS VICTORIES OF HENRY THE

FIFTH (تقریباً ۱۵۸۸ء) ذ THE TROUBLESOME RAIGNE

KING OF ENGLAND OF JOHN (تقریباً ۱۵۹۰ء) اور

LEIR (۱۵۹۴ء) شامل ہیں۔ ان میں اور دوسرے تاریخی

ڈراموں میں اداکاری تو بہت ہے مگر ڈرامائی حسن بہت کم ہے

اب مسئلہ یہ تھا کہ اگر ڈرامے کو ترقی دینا ہے تو اس کو اس

ملکی روایت کے جوش کے ساتھ سینیکا (SENECA) کے المیہ اسلوب اور ترتیب کی بلند جوہرگی سے ملاحظہ دینا چاہئے۔

اس مسئلہ کا حل دو ڈراما نویسوں تقاسم کڈا (THOMAS KYD) (1554 - 1595) اور کرسٹوفر مارلو (CHRISTOPHER

MARLOWE) (1562 - 1593) کی غیر معمولی کامیابیاں تھیں۔ کڈ

(KYD) جو مارلو (MARLOWE) سے غالباً کچھ پہلے سے لکھتا تھا اس

نے تھیٹر کو THE SPANISH TRAGEDY کا ایسا ڈرامہ دیا جس کی

ضرورت تھی۔ اس نے سینیکا (SENECA) کے المیہ کو اسی

حد تک اپنا یا جس حد تک مناسب تھا اور اس طرح اس نے عمدہ

اور مقبول المیہ لکھا اس نے اس آزاد نظم کو آسانی کے ساتھ

تھیٹر میں استعمال کیا اس نے وحشت اور جرائم کا استعمال کیا

اور سینیکا (SENECA) کے انتقامی محرکات سے بھی کام لیا اس

کے کردار جان دار ہیں اور تھیٹر کے اعتبار سے صحیح موقع پر ہیں اس

کا ڈرامہ منضبط اور مرکزیت کا حامل ہے۔ اس کے ڈرامہ کا مرکزی

خیال جو (HIERONIMO) کا اپنے بیٹے (HARATIO) کے قتل کا

انتقام لینا ہے۔ اور اس بزرگ آدمی کا ڈرامائی کردار ایک انتہائی

حقیقی ماہرانہ کردار ہے جس کی مثال انگریزی اسٹیج پر آج تک نظر

نہیں آئی کڈ (KYD) ایک ڈرامہ کا مصنف تھا جو ہمیلٹ (HAMLET)

کے موضوع پر تھا جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں۔ بہرحال

(THE SPANISH TRAGEDY) سے صاف ظاہر ہے کہ

شیکسپیر (SHAKESPEARE) نے قدیم ڈرامہ نویسوں سے بہت

ہستفادہ کیا۔

کرسٹوفر مارلو Christopher Marlowe وسیع المطالعہ
کیمبرج کا نوجوان ڈرامہ نویس تھا جس کی زندگی بہت پر آشوب
اور موت الم انگیز رہی۔ وہ ڈراما نویس کے علاوہ سیاسی سازشوں
اور جاسوسی میں بھی شریک تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فلسفہ
اور مذہب کے بارے میں اس کے خیالات خطرناک سمجھے جاتے
تھے۔ اس کا اہم ترین کام ان چار المیوں میں ہے جو کہ ۱۵۵۷ء
اور ۱۵۹۳ء کے بیچ میں تخلیق ہوئے۔ یہ عظیم تیمور لنگ

(THE JEW OF MALTA) اور ایڈورڈ دوم (EDWARD II) ہیں
تیمور لنگ (TAMBURLAINE) میں مارلو (MARLOWE) کی تخیل
بہترین صورت میں ہے۔ اس میں اس نے اپنے ہیرو کو چودھویں
صدی کا ایک تاتاری گلہ بان دکھایا ہے جس کی کامیابیاں
عہد پارسیہ کے سوراؤں سے بہت بڑی ہیں۔ تیمور لنگ —
(TAMBURLAINE) ایک عجیب قسم کا ظالم دکھایا گیا ہے مارلو
(MARLOWE) اس کے مظالم سے لطف اندوز ہوتا ہے یہاں
تک کہ بعض اوقات وہ اپنے عادات و اطوار پر بھی طنز کرتا نظر آتا ہے
اور ایک منظر میں جب تیمور لنگ TAMBURLAINE اپنے رتھ میں ایشیا
کے بادشاہوں کو جوتتا ہے وہ منظر الزبتھ کے عہد کے ڈراموں
کا مذاق اڑاتا ہے۔ مارلو (MARLOWE) تیمور لنگ TAMBURLAINE
کو انتہائی ظالم اور فحش دکھا کر مطمئن نہیں ہوا اس نے تیمور لنگ
کے اقتدار کی ہوس کا ایک فلسفیانہ جواز بھی پیش کیا یعنی وہ تنہا

ایسی انسانی شخصیت تھا جو تمام آدمیوں کو اپنی تاؤں کو مقابلے کے لئے لٹکارتا تھا نیز اس کا کوئی دشمن اس سے نہ جیت سکا سوائے موت کے یعنی وہی دشمن جس سے EVERYMAN کو مقابلہ کرنا پڑا بہر حال مارلو (MARLOWE) اور (MORALITY) ڈراما کے مصنف کے درمیان فرق قرون وسطیٰ اور نسلہ الثانیہ کے نقطہ نظر کا ہے۔ (EVERYMAN) کا مصنف دنیاوی زندگی کو ایک روحانی سفر سمجھتا تھا جس میں خدا کی مرضی کے تابع رہنے میں کامیابی اور کامرانی ہے۔ (MARLOWE) مارلو اگرچہ موت کو سر پر تصور کرتا تھا لیکن وہ خدائی حکمرانی کا قائل نہیں تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ دنیاوی زندگی کی کامیابیاں آپ اپنا انجام ہیں چاہے اس کی کوئی صورت ہو۔ کہ دارنگاری کا یہ انداز جو اس قدر بلند حوصلگی اور جرات مندی کے ساتھ پیش کیا گیا انگریزی ڈرامے میں اس سے قبل نہیں ملتا مارلو (MARLOWE) کو شعر گوئی پر بڑی قدرت حاصل تھی اس کی آزاد شاعری میں شاندار کیفیت ہے مثلاً وہ اشعار ہیں جن میں تمور لنگ نے زینو کریت (ZENOCRATE) کی تعریف کی ہے جو اسکی بیوی تھی (56)

بہت سے ایسے اشعار، ڈراما دیکھنے والوں کے دماغوں میں گونجتے ہوں گے اگر ان میں وہ اشعار زیادہ اہم ہیں جن میں تمور لنگ (TAMBUR LAINE) ایک سیال کردار صحن کے مانند ہمہ وقت انتہائی آرزو مند تھا اور اپنی مسرت صرف اس طرح پاتا تھا۔ (57)

تیمور لنگ (TAMBURLAINE) میں ان مادی ترقیوں اور
 سودگیوں کی پیاس عیسائی دنیا کی مستفاد قدروں کی وجہ سے بدمنزگی
 کا شکار نہیں ہوئی۔ مارلو (MARLOWE) کو اس مسئلہ کا سامنا
 ڈاکٹر فاسٹس (DR. FAUSTUS) میں کرنا پڑا جہاں اس نے جرمنی
 کے جادو گروں کی داستان کے مطابق عالمگیر علم کے حصول
 کے لئے اپنی روح کو ایک شیطان کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔
 اگر تیمور لنگ (TAMBURLAINE) نے مادی رکاوٹوں کو دور کرنے کے
 لئے اپنی قوت ارادی کا استعمال کیا تو ڈاکٹر فاسٹس (DR. FAUSTUS)
 اپنی ذات کے بارے میں غور کرتا ہے جس کے نتائج روحانی معلومات
 کی تلاش ہیں۔ یہ ڈرامہ پوری طرح کامیاب نہیں ہے پہلے سین
 میں جس میں (FAUSTUS) اپنی روح بچتا ہے شاندار ہے اور
 اختتامی مناظر، آخری وقت میں گناہوں کی سزا، سوز و گداز
 سے پُر ہیں۔ جس میں مارلو (MARLOWE) کے زور قلم کا جواب
 نہیں۔ (58)

اس کے پہاں کمزوری درمیانی مناظر میں ہے جن میں بعض
 عجیب منہج کہ خیر اور اس قدر لالچ ہیں کہ کچھ لوگوں کو اسکو مارلو
 (MARLOWE) کی تصنیف ہونے میں شک ہے۔ مالٹا کا یہودی
 (THE JEW OF MALTA) میں اس سے قبل کے ڈراموں کی
 سب سے اعلیٰ نظم نہیں ملتی اور نہ کرداروں میں اتنی واضح بلندی۔ یہ
 بہت ہو کر کسمپستی جذباتیت کی تمثیل بن گیا ہے۔ اس کے فضول
 انداز سے ایسا لگتا ہے کہ مارلو (MARLOWE) خود اپنی قبل کی

تخلیقات کا مذاق اڑا رہا ہے۔ BARABBAS یہودی کے ساتھ عیسائیوں کا برتاؤ غیر منصفانہ ہے اور وہ انتقام میں بنی نوع انسان کے ساتھ عیاری کا (MACHIAVELLIAN) برتاؤ روا رکھتا ہے۔ جس کو مارلو (MARLOWE) سلسلہ وار جرموں کے ارتکاب سے تعبیر کرتا ہے یہ اس قدر جنگلی اور ناقابل یقین ہے کہ یہ ماننا بہت مشکل ہے کہ الزبتھ کے عہد کے حاضرین جن کو ناچ رنگ سے دل چسپی تھی وہ اس کو قابل توجہ سمجھیں۔ ہوں گے۔ ایڈورڈ دوم (EDWARD II) مقابلتہً ایک سنجیدہ ڈراما ہے اور اپنی ساخت میں مارلو (MARLOWE) کے دوسرے ڈراموں سے کہیں زیادہ متوازن ہے اگرچہ اس میں (TAMBURLAINE) کی سی دلفریبی نہیں ہے۔ مگر اس کے کردار زیادہ مختلف المعانی ہیں۔ مارلو (MARLOWE) نے انگریزی تاریخ کے موضوع کو وقائع نگاری کے غرو واضح ڈرامے کے ذریعہ خالص المیہ میں تبدیل کر دیا ایڈورڈ دوم (EDWARD II) کی مرکزی شخصیت تیمور لنگ (TAMBURLAINE) اور فاسٹوس (FAUSTUS) کی طرح جارحیت پسند اور جابر ہونے کے بجائے جذباتی اور کمزور ہے۔

مارلو (MARLOWE) نے المیہ کو آزاد نظم کے ذریعہ شاندار بنا دیا۔ اگرچہ بہادری اور بڑے موضوعات کے لئے یہ کارآمد طریقہ اظہار ہے۔ مگر روزمرہ کے عام مسائل کے لئے بہتر نہیں اس نے المیہ میں صرف کردار نگاری کو ترقی دی بلکہ بحیثیت مجموعی اس کو بہتر بنانے کی کامیاب کوشش کی وہ اس فن میں کہ اچھی کہانی کیونکر

بنائی جائے اور خالص ڈرامائی انداز میں ایک عمل کر کیونکر پیش کیا جائے زیادہ کامیاب نہیں۔ ہرچند کہ کڈ (kyd) کو بحیثیت شاعر مارلو (MARLOWE) کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جاسکتا تاہم اس نے ڈراموں کی ساخت میں جو کامیابی حاصل کی وہ مارلو (MARLOWE) کے یہاں نہیں ملتی۔

نہ صرف ایسے مارلو (MARLOWE) اور کڈ (kyd) کے ہاتھوں ترقی پذیر ہوا بلکہ طریقہ بھی (GRAMMER GURTONS NEED) کے ایک ایسے فرسودہ مزاح سے کہیں آگے بڑھا۔ شیکسپیئر (SHAKESPEARE) سے پیشتر John Lyly (۱۵۵۴-۱۶۰۶) سب سے زیادہ ذہین مزاح نگار تھا جو کہ ناول (EUPHUES) کا بھی مصنف تھا لیکن Lyly نے قدردانوں کی تلاش میں دربار کی جانب توجہ کی۔ اس کے اداکار بچے تھے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ اس کے طریقہ میں اعلیٰ جذبات نگاری، نازک خیالی اور واضح اسٹیریٹائپ (TAMBURLAINE) کی ایسی ڈینگ ہانکنے والی اور (THE SPANISH TRAGEDY) کی ایسی خون میں ڈوبی ہوئی تخلیقات ظہور پذیر ہوئیں تاہم الزبتھ کے دور کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ ان میں یہ سب انداز آس میں ضم ہو گئے تھے۔ اور بعض اوقات انہیں ایک ہی ڈرامے میں بھی پیش کر دیا گیا تھا۔ لی (Lyly) کے کافی ڈرامے محفوظ رہ گئے یہ تقریباً درج ذیل سب لوں میں رکھے گئے اور ان کی پہلی طباعت عام طور پر ڈراما اسٹیج کرنے کے

کچھ برسوں کے بعد ہوئی۔ CAMPASPE (۶۱۵۸۴) SAPHO
 ENDIMION (۶۱۵۸۵) GR LLATHEA (۶۱۵۸۴) AND PHAO
 MOTHER BOMBIE, (تقریباً ۶۱۵۸۹) MIDAS (۶۱۵۸۸)
 LOVE'S METAMORPHOSES (دو دنوں تقریباً ۶۱۵۹۱) اور۔
 THE WOMEN IN THE MOON (تقریباً ۶۱۵۹۴) یہ سب

ڈرامے مشرعیں ہیں سوائے THE WOMEN IN THE MOON کے جو ایک منظلوم ڈرامہ ہے اور ایک عورت کی بچہ میں ہے
 ان سب میں دیوالاٹی موضوعات ہیں سوائے MOTHER BOMBIE کے جو کہ ایک جدید طریقہ ہے۔ لیلی (۷۷۷۷) کو اس کی تخلیق
 کی شاید ہی کبھی پوری دادرلی ہو کیوں کہ اس کے فوراً بعد ہی
 شیکسپیر SHAKESPEARE آجاتا ہے۔ اس کی تخلیقی اور اختراعی
 قوت غیر معمولی تھی اس نے حقیقت پسندانہ مضحکہ خیز نقل،
 لاطینی طریقہ کی پیچیدگی اور اخلاقی ڈرامے کی اشاریت کو ایک
 نئے انداز میں سمجھ دیا تھا جو کہ نازک اور خواب آگیز رومانیت
 کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا ہر چند کہ اس کی آنکھیں ملکہ معطرہ اور
 اس کے درباریوں پر لگی رہتی تھیں تاہم اس نے اپنی دیوالاٹی کہانوں
 کو عصری تقاضوں اور مسائل سے ہم آہنگ بھی کیا۔ اس کی سب
 سے نمایاں کامیابی اس کے مکالموں کی حاضر جوابی ہے۔
 اگر اس کے پلاٹ مصنوعی ہوتے تھے تو اس کے سامعین بھی
 اسی قسم کے تھے۔

جب کہ لیلی (۷۷۷۷) نے ایک طرز مستقل طور پر اختیار کیا

اس کے بہت سے معاصرین نے مختلف انداز میں طبع آزمائی کی۔
 رابرٹ گرین (ROBERT GREENE) (۱۵۶۰ء - ۱۵۹۲ء) الزبتھ
 (ELIZABETH) کے دور کے ادب میں ہمہ دال تھا۔ وہ ایک
 شاعر، ناول نگار، سیاسی رسالہ نگار، والا اور مارلو (MARLOWE)
 کی تقلید میں عوامی مذاق کا عاشق تھا، اگرچہ اس کا مذاق اس قدر
 بھدا تھا کہ اس کے (ALPHONSUS) اور (ORLANDO FURIOSO)
 پیرودی (PARODIES) کی ایسے لگتے ہیں۔ اس نے اپنی ڈرامائی
 صلاحیتوں کو اپنے طریقوں (PRIAR BACON AND PRIAR
 BUNGA) (تقریباً ۱۵۸۹ء) اور (JAMES II) (تقریباً ۱۵۹۱ء)
 میں پیش کیا اس نے ایک ایسی کہانی سکھی جس میں مختلف الطبع
 طبقے اور اثنیات سے لئے گئے کردار اور مختلف قسم کے یقین رکھنے
 والوں کو رومانیت کی فضا کے زیر اثر متحد اور یکجا کر دیا گیا۔
 (PRIAR BACON) میں جادوگر درباریوں اور بادشاہوں سے
 جا کر بے تکلف ملتے ہیں اور ایک دیہند (PRINCE OF WALES)
 مارگریٹ (FRESSING FIELD & MARGARET) کی گوالن سے شادی
 کی نیت سے معاشقہ کرتا ہے اور (JAMES IV) میں انگلستان اور
 اسکاٹ لینڈ کے بادشاہ پرلوں کے شہزادہ (OBERON) کے
 کے ساتھ ڈرامے کے کرداروں میں نظر آتے ہیں بہر حال یہ
 نیا انداز ایک طویل سفر کے ذریعہ (MIDSUMMER NIGHT
 DREAM) تک پہنچائی کرتا ہے۔ اس زمانے کے دوسرے ڈراما
 نویسوں میں جارج پیل (GEORGE PEELE) (۱۵۵۷ء - ۱۵۹۷ء)

ایک ایسی شخصیت ہے جس کی تعریف کرنا مشکل کام ہے۔ اس کا ARRANGEMENT OF PARIS جو غالباً اس کی ابتدائی تصنیف ہے ایک دیومالائی ڈرامہ ہے جو کہ ملکہ کے سامنے کھیلایا گیا اور اسے ہر اعتبار سے درباریوں ہی کے لئے بنایا گیا تھا۔ یہ لیلی (Lily) کی روایت کا حامل ہے اگرچہ پیل (PEELE) میں ٹیکنیکی اور تخلیقی صلاحیت اور ترجمہ کی صلاحیت کم تھی مگر اس کے عوض میں بحیثیت شاعر کے اس نے شاعرانہ خوبیوں میں اضافے کے اس کا DAVID AND BETHSABEE پرانے مذہبی ڈراموں سے ایک دل چسپ رشتہ رکھتا ہے۔ وہ اسکو انجیل کی تحنیل سے شروع کر کے بیانیہ انداز میں شاعرانہ صلاحیتوں کے ذریعہ ترقی دیتا ہے۔ سب سے زیادہ اس کا یوگارد ڈرامہ (THE OLD WIVES' TALE) ہے جس کا دوسروں کے ساتھ ملٹن (MILTON) نے بھی (COMUS) میں ذکر کیا ہے یہ ایک دل فریب رومانی ڈرامہ ہے جو ایک ہجو کی صورت میں ترقی پذیر ہوتا ہے۔

سولہویں صدی کی نویں دہائی میں انگلستان میں تھیٹر کافی ترقی پذیر اور مستحکم ہو چکے تھے لیکن پچیدہ حالات کا اثر ڈرامہ نویسوں کی تخلیقات پر بھی پڑا۔ مثال کے طور پر لندن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس دور کے دربار میں ڈرامہ مقبول تھا لیکن بلدیات میں رہنے والے بڑے لوگ کچھ اخلاقی تنگ نظری کے تقاضے سے اور کچھ تمدنی وجوہات

کی بنا پر اُسے برا سمجھتے تھے ڈراما نگار حضرات اپنے ڈراموں کو صرف دربار ہی میں نہیں پیش کرنا چاہتے تھے بلکہ عوام کے سامنے بھی پیش کرنا چاہتے تھے مگر بلدیاں ارباب حل و عقد کی زد سے بچنے کے لئے وہ اپنے ڈرامے شہری حدود سے باہر پیش کرتے تھے۔ اولاً ڈرامے سسراٹے کے صحن میں پیش کئے جاتے تھے لیکن ۱۵۶۶ء میں (SHOREDITCH) میں بیرون شہر ایک تھیٹر تعمیر کیا گیا۔ حدود شہر میں سولہویں صدی میں ایک تماشہ گاہ BLACK FRIARS بھی جس میں ابتداء سے اداکاری کرتے تھے۔ اداکاروں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا تھا کیوں کہ قانون ان کی حفاظت نہیں کرتا تھا اور ان کا شمار شیطان اور آوارہ لوگوں میں ہوتا تھا۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے اداکار کسی لارڈ یا بڑے افسر کے ملازم کی دردی پہنتے تھے اور اس کی وجہ سے وہ قانون کی زد سے محفوظ رہتے تھے اگرچہ وہ معاشی طور پر اپنے فن کے ذریعہ کمانے کے لئے آزاد تھے اسی وجہ سے الزبتھ (ELIZABETH) کے دور میں ڈرامے کی کمپنیاں ملکہ کے ملازمین امیر البحر کے لوگ لارڈ چیمبرلین کے آدمیوں کے نام سے مشہور تھیں اور اس طرح وہ قانونی طور پر محفوظ رہتے تھے۔

سولہویں صدی کے عوامی تھیٹر آج کے تھیٹروں سے بہت سی اہم باتوں سے مختلف تھے۔ اس کے خاص خواص واقعی کیا تھے اس سلسلے میں بڑی بحثیں ہیں۔ ابتدائی زمانے

میں یہ کھلے آسمان کے نیچے بغیر مصنوعی روشنی کے ہوتے تھے
 اس لئے کھیلوں کو دن کی روشنی میں کھیلتا پڑتا تھا۔ اسٹیج
 ایک بلند کیا ہوا پلیٹ فارم ہوتا تھا۔ جس میں عتب میں ایک
 گوشہ تنہائی ہوتا تھا۔ اس کو کھیلوں سے تعمیر کرتے تھے اور
 اس پر چھت ہوتی تھی۔ اس چھت کے اوپر ایک برجی ہوتی تھی
 جہاں سے ایک تروہا بجانے والا ڈرامے کے آغاز کا اعلان
 کرتا تھا اور وہیں ایک جھنڈا لہراتا رہتا تھا جس سے معلوم
 ہوتا تھا کہ ڈرامہ چل رہا ہے کوئی پردہ نہ ہوتا تھا اور اصل اسٹیج
 تین جانب سے حاضرین سے گھرا رہتا تھا کچھ ممتاز شخصیتوں کو
 اسٹیج پر بیٹھنے کی اجازت تھی ہملت (HAMLET) الزبتھ کے
 عہد میں تصویر دار روشن اسٹیج کے ساتھ جس میں حاضرین
 تاریک جگہ میں ہوں نہیں دکھایا جاتا تھا بلکہ وہ بلند پلیٹ فارم
 پر دن کی روشنی میں اسٹیج ہوتا تھا۔ ہملت اپنے مکالمے سننے
 والوں کے گھیرے میں سامنے بولتا تھا۔ بے تکلفی سے کھلے
 پلیٹ فارم کی وجہ سے مناظر کی زیادہ تبدیلیاں ممکن نہ تھیں
 شاعر اپنے الفاظ سے وہ فضا پیدا کرتا تھا جو اس کھیل کے
 لئے درکار تھی۔ شاندار اور قیمتی ملبوس مناظر کے مقابلتاً بہ جان
 پس منظر میں جان پیدا کر دیتے تھے۔ خاص اسٹیج کے پیچھے
 ایک دروازہ ہوتا تھا جس میں دونوں جانب دروازے ہوتے
 تھے جہاں سے اداکار داخل ہو سکتے تھے اور ایک پردہ دار
 گوشہ بھی ہوتا تھا جس سے اداکاری ظاہر کی جاسکتی تھی۔

حاضرین کی جگہ بنیادی کل کی ہوتی تھی اور بلنڈ اسٹیج کے حصے کو چھوڑ کر معمولی دیکھنے والے اس میں کھڑے رہتے تھے۔ تھیٹر کے چاروں طرف غلام گردش ہوتی تھی جہاں دیکھنے والے بیٹھ سکتے تھے اور ان میں سے ایک غلام گردش اسٹیج کی پشت کی طرف جاتی تھی۔ موقع موقع سے اداکاری کے وقت یہ قلعہ کے اوپری دیوار کی طرح یا JULIET جو لیٹ کی بالکونی کی طرح استعمال کی جاسکتی تھی غلام گردش کا ایک حصہ جو اسٹیج کی طرف ہوتا تھا موسیقاروں کے لئے تھا جو الزبتھم کے دور کے ڈراموں میں اکثر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ سترھویں صدی میں بند تھیٹر (BLACKFRIARS) کے مرنے پر خصوصیت کے ساتھ تعمیر ہوئے ان نجی تھیٹروں کو روشنی سے منور کیا جاتا تھا اور اسٹیج کے بہتر سامان ان میں فراہم کئے جاتے تھے۔ چارلس اول (CHARLES I) کے عہد میں (INIGO JONES) کے ایسے بڑے آرکیٹیکٹ (ARCHITECT) کی رہنمائی میں درباری (MASQUE) تھیٹر بنے اور پسند کئے گئے۔ ان میں آرائش اور اسٹیج کی مشینوں پر بہت زیادہ زور دیا گیا۔ درباری تفریحات کے ذوق کی ترجمانی نے سترھویں صدی کے نجی تھیٹروں میں منظر کشی کے فن کو کافی ترقی دی۔

شیکسپیر

سولہویں صدی کے عوامی تھیٹروں میں ولیم شیکسپیر
 WILLIAM SHAKESPEARE (۱۵۶۴-۱۶۱۶) اداکار، قلمباز اور تھیٹرنگ
 کمپنیوں میں حصہ دار کی حیثیت سے داخل ہوا اس کے ڈراموں کے
 بارے میں اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے اور اس کی زندگی کے بارے
 میں چند معلوم حقائق کی بنیاد پر اس قدر قیاس آرائیاں کی گئی ہیں
 کہ کوئی مختصر بات وضاحت کے لئے بے اثر ثابت ہوگی۔ اس کی
 زندگی کے متعلق بغیر تعصب کے یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ یہ صاف ظاہر
 ہے کہ اسٹریٹ فورڈ (STRATFORD) کے اس شخص نے ڈرامے
 لکھے اور عام اندازہ سے کہیں زیادہ اس کا مطالعہ وسیع تھا نیز اس
 کو بڑے بڑے لوگوں سے ملنے کے کافی مواقع ملے۔ کئی سال غیر
 معروف رہنے کے بعد وہ لندن آیا (غالباً ۱۵۹۲ء) میں اور ایک
 اداکار نیز ایک اُبھرتے ہوئے نئے تمثیل نگار کی حیثیت سے اس نے
 کام کیا اس کے بعد کے سالوں میں جب کہ (GLOBE) ۲۹ جون

۱۶۱۳ء کو ہنری ہشتم (HENRY VIII) کی پہلی اداکاری کے دوران
 جلا ڈالا گیا، پھر اس کی زندگی کا بڑا مشغلہ ہو گیا تھا۔ اس کی
 شخصیت کے متعلق یہ قطعی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں واقعی اتنی
 فراست تھی کہ وہ معمولی سے معمولی چیز سے لے کر اہم سے اہم چیز
 کو اپنی آرٹ کے عروج کے لئے استعمال کر سکتا تھا۔ اس میں
 مشاہدہ کی بڑی طاقت تھی جو ایک عظیم فنکار کے لئے لازمی چیز
 ہے۔ جہاں تک اس کے فن میں فکر کا تعلق ہے اس پر بحث و
 تھیں نہیں کی جاسکتی اگرچہ حکم لگانے والے مورخین نے اس
 کے ڈراموں کی جو تقسیم کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک
 خاص نقطہ نظر کا حامل تھا۔ انسانی کردار نگاری میں وہ ہمیشہ
 وفاداری اور بے وفائی یا نیک حرامی کے نظریات سے مغلوب رہا
 اور ان سے مرتب ہونے والے اثرات کا قائل تھا۔ جذبات نگاری
 کی دھن میں جس میں ہمیشہ غلبہ مسرت شامل ہوتا وہ عقل اور جذبہ
 کی عجیب کشمکش اور لڑائی کے بارے میں غور و خوض کرتا اور جب کہ
 استدلال محو ہو جاتا تو اس کمی پر توجہ دیتا۔ اس نے اپنے کرداروں
 کو اپنے مزاج کے مطابق اپنی زندگی گزارنے کی مکمل آزادی دے دی
 تھی چاہے یہ کردار انتہائی اچھے ہوں یا انتہائی برے۔ لیکن اس
 بات کا اسے ہمیشہ خیال رہا کہ سب کردار ایک اخلاقی نظام کے
 تابع ہیں جو خدا کے حکم پر چلتا ہے۔ ہر چیز کہ یہ اخلاقی حد بندی قائم
 رہتی ہے تاہم اس کا فن لامتناہی اقسام کی مزاحیہ کیفیات پیش کرتا
 ہے اور جیسے جیسے وہ آگے بڑھتا ہے مشاہدہ اور نفسیات

اور فکر زیادہ عمیق ہوتی جاتی ہے۔

اس نے ہمیشہ اپنے زمانے کے تھیٹروں کے لئے لکھا
اور الزبتھ کے عہد کے تھیٹروں کو بڑے بڑے مسائل اور
اختراعات سے بلند کیا۔ ان تقاریر سے جن میں ہیلٹ *HAMLET*
اداکاروں کو مخاطب کرتا ہے، ظاہر ہوتا ہے کہ شیکسپیر *SHAKESPEARE*
اداکاروں کی اس کمی کو محسوس کرتا تھا کہ وہ ان الفاظ کو پوری طرح
نہ سمجھ سکیں گے نیز حاضرین بھی اس کا اپنی کم فہمی کے باعث
پوری طرح لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ ایک اداکار کو مخاطب کرتے
ہوئے وہ کہتا ہے۔ (59)

اداکاروں کی فنی صلاحیتوں کے حدود کو جاننے کے
باوجود اس نے ان کی تعریف و تحسین بھی کی ("یہ مختصر اور نمائندہ ترجمان
ہیں اپنے وقت کے") وہ اپنے زمانے کے حاضرین کے سامنے
آپا ان کی ضروریات کو سمجھا اور باوجود سخت مقابلے کے اس نے
ایسا ڈراما لکھا جو دربار میں پسند کیا گیا اور عوام نے اس سے لطف
اٹھایا اس میں ڈرامے کے مختلف تفسیری اندازوں کو مختلف طریقوں
سے دیکھنے والوں کی خواہشات کے مطابق پیش کرنے کی بڑی
صلاحیت تھی۔ جن کو وہ کبھی کبھی ایک ڈرامے ہی میں صنم کر کے
پیش کر دیتا ہیلٹ *(HAMLET)* یا آتھلو *(OTHELLO)* ان لوگوں
کو پسند آئے گا جو خوشگوار انجام والی جذباتی تمثیل یعنی طریقہ
ڈرامہ *(MELODRAMA)* کے ہی شائق ہیں لیکن اس خوبی کے
علاوہ ان میں کردار نگاری کی حیرت انگیز صورت ہے نیز ان

کی زبان اپنی اشاریت اور منریت میں بے مثال ہے اس کا
 اولین فرض اپنے تماش بینوں کو مطمئن کرنا تھا ہیلٹ (HAMLET)
 اور لیر LEAR سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اس نے اپنی غیر معمولی
 فراست سے یہ ڈرامے سکھے یہ مانتے ہوئے کہ اس مسودہ
 میں تھپڑ پہنچ کر کچھ حصے حذف کرنا پڑیں گے۔ اپنے تھپڑ سے متعلق
 ایجادات کی مشق و بہارت کے ساتھ ساتھ اس نے ڈرامے
 میں — شاعرانہ زبان کو استعمال کر کے بڑا حسن پیدا
 کیا بعض ابتدائی طزیعوں میں بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے
 کہ زبان نے اس کو مسحور کر دیا خصوصیت کے ساتھ اس کے
 ابتدائی اور اختراعی طرز یہ LOVE'S LABOUR'S LOST سے
 یہ بالکل ظاہر ہوتا ہے جہاں وہ کہتا ہے۔ (60)

رفتہ رفتہ اس نے ڈرامے کے لئے الفاظ کو زیادہ
 موزوں اور منضبط طور پر استعمال کرنا شروع کیا اس کے پاس
 تشبیہات کا بڑا خزانہ تھا جو دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ
 بہتر اور قابل فہم تھا اور جو اس کی دلچسپیوں کی ہمہ گیری کا بین ثبوت
 ہے وہ اپنی اس غیر معمولی صلاحیت سے واقف تھا۔

بدقسمتی سے اس کے زمانہ کے حالات اس کے
 ڈراموں کے باقاعدہ باختیار طریقہ سے اشاعت کی اجازت
 نہ دیتے تھے۔ ان میں سے بعض اس کی زندگی میں الگ الگ
 ایک ایک ڈرامے کی صورت میں طبع ہوئے۔ کوآرٹوز (QUARTOS)
 جیسا کہ وہ کہلاتے ہیں (مربع کاغذ کے صفحات پر طبع ہوئے) جو

بعض اوقات بلا اجازت اور فاسد نسخے ہوتے تھے۔ اگرچہ ہملٹ (HAMLET) کی دوسری مرتبہ اشاعت سے معلوم ہوتا ہے کہ شیکسپیر (SHAKESPEARE) کو اپنی تصنیف کی صوری خرابی کا اتنا ملال نہ تھا۔ اس کی وفات کے بعد اس کے واداکار سافٹیوں جان ہمنگس (JOHN HEMINGES) اور اور ہنری کانڈل (HENRY CONDELL) نے باہم اس کی تصانیف کو (FOLIO) ۱۶۲۳ء کی اشاعت میں جمع کیا۔ موجود تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی مشکل سے اس کام کو انجام دیا جو بے حد قابل قدر ہے۔ شیکسپیر کے سلسلے میں ان دونوں کا شمار حقیقتاً اہم ترین شخصیتوں میں ہونا چاہئے کیونکہ جو کام انھوں نے انجام دیا وہ غیر معمولی تھا۔

بن جانسن BEN JONSON جو کہ ایک عالم فاضل شخص تھا اس نے اس کی تصانیف کی اشاعت ۱۶۱۶ء میں کی جب کہ اس کو ایک دوسرے نمائند نگار ہیوڈ (HEYWOOD) نے اس کتاب کی اشاعت کی وجہ سے بہت پریشان کیا۔ (۶۱)

لیکن ہمنگس (HEMINGES) اور کانڈل CONDELL میں مقابلہ کرنے کی ہمت تھی، کچھ تو اپنی کمپنی کے حقوق محفوظ رکھنے کے لئے اور خاص طور سے اس محبت اور عقیدت کے لئے جو ان کو اپنے پرانے ساتھی سے تھی۔ اس (FOLIO) میں چھتیس ڈرامے ہیں اور اگر کوئی یہ کہے کہ ان میں سے کوئی ڈرامہ شیکسپیر کا نہیں ہے تو اسے اس بات کو ثابت کرنا چاہئے اس

(Folio) کے علاوہ ہمارے پاس اٹھارہ ڈراموں کا کوئی دوسرا ریکارڈ نہیں ہے جس میں یہ ایسے بھی شامل ہیں۔ میکبتھ (MACBETH) کوری اولینس CORIOLANUS انٹونی اور قلوپٹرہ (ANTONY AND CLEOPATRA) نینر طربہ میں ٹولتھ نائٹ (TWELFTH NIGHT) اینڈ یولائیٹ ایٹ (AS YOU LIKE IT) اور دی ونٹر ٹیل (THE WINTER'S TALE) یا سیمبلین (CYMBELINE) شامل ہیں۔

ڈرامہ نویسی میں اس کے ابتدائی کام انگریزی تاریخ (ENGLISH HISTORY) پر ہیں اس نے غالباً دوسروں کے اشتراک سے تین ڈرامے ہنری ششم (HENRY VI) کی حکومت پر سپرد قلم کئے۔ انگریزی تاریخ ریکچرڈ دوم (RICHARD II) کی حکومت سے لے کر ریکچرڈ سوم (RICHARD III) کی حکومت تک اس کی رزمیہ کی شروعات تھی اس کے ڈراموں کا کوئی دوسرا مجموعہ اس قدر صاف صاف اس کے دائرہ کار کی وضاحت نہیں کرتا جیسے کہ اس کے تاریخی ڈرامے کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ ایک وحدت یا اکائی (UNIT) کے طور پر نہیں سوچے گئے تھے اس میں کے سب سے ابتدائی ڈراموں میں اس نے عظیم نمونوں پر کچھ کچھ اعتماد ظاہر کیا ہے ہنری ششم (HENRY VI) کے حصہ اول، دوم، سوم پرانے وقائع نگاری کے ضمنی واقعات کے طرز کے نمونوں سے بھرے ہوئے ہیں اگرچہ کردار نگاری میں قطعیت کے ساتھ ساتھ اضافے ہیں، خاص طور پر (JACK ADE) کے

ایسے عام لوگوں کی منظر نگاری میں رچرڈ ڈوم **RICHARD II** اور رچرڈ سوم **RICHARD III** میں مارلو **MARLOWE** کی تقلید میں شیکسپیر **SHAKESPEARE** نے تاریخی ڈرامے کو المیہ بنا دیا ہنری چارم (**HENRY IV**) کے دونوں حصوں کو اس نے عصری مثالوں سے الگ رکھ کر ڈرامہ بنایا ہے جس میں وہ گو کہ تاریخ کو پیش کیا گیا ہے، پھر بھی (**FALSTAFF**) اور اس کی کمپنی کے پر مذاق مناظر دکھلائے ہیں۔ سیمول، جانسن (**SAMUEL JOHNSON**) جو کہ ایک منصف مزاج نقاد ہے اور جس نے کبھی شیکسپیر (**SHAKESPEARE**) کی بے جا تعریف نہیں کی بڑی ذہانت کے ساتھ شیکسپیر کے کمال کو ان دونوں ڈراموں میں بیان کرنا ہے۔ (62)

”شیکسپیر کے سارے ڈراموں میں ہنری چارم (**HENRY IV**) کے پہلے اور دوسرے حصے ہی سب سے زیادہ پڑھے جاتے ہیں غالباً گنگسی مصنف نے کبھی دو ڈراموں میں اتنی خوشیاں نہیں بھر دی ہوں گی۔ سارے اہم واقعات دلچسپ ہیں کیونکہ سلطنتوں کی اقبال مندی کے واقعات سے پر ہیں۔ ان میں چھوٹے چھوٹے واقعات بھی دل بہلانے والے ہیں اور سوائے ایک یا دو کے اکثر بیشتر واقعات کو اختراعی اور ایجاد کی حیرت انگیز زرخیزی سے بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے اور کرداروں میں بصیرت کی غیر معمولی خوبیوں سے اور انسان کی طبعی نفسیاتی صلاحیتوں سے تنوع پیدا کر دیا گیا ہے۔“

ان میں واضح حقیقی اور متوازن کردار ہیں خصوصاً ہالٹسپر (HOTSPUR) اور پرنس ہال (PRINCE HAL) کے جو تاریخی مواد کو ڈرامائی انداز میں ڈھال دیتے ہیں۔ پرنس ہال (PRINCE HAL) اور اس کے والد ہنری چہارم (HENRY II) کے آپس کے رشتے عوام میں ان کے واقعات کا گہرا اثر چھوڑتے ہیں فالسٹاف (FALSTAFF) ڈرامہ میں ایک مذاقہ فالتو شخص نہیں ہے اس نے ڈرامہ میں چند انتہائی تبلیغ تقریریں کیں "اعزاز" سے متعلق اس کی تقریر ان تمام قدروں کے خلاف تھی جن کو ہالٹسپر (HOTSPUR) مانتا تھا یعنی فصیح مرصع زبان کے ساتھ خفیہ سازش کرنا جن کے نتیجے میں بڑے بڑے واقعات جنگ اور اس کے مابعد کے خراب نتائج رونما ہوتے ہیں۔ (63)

ہنری پنجم (HENRY V) اپنی قومی کامیابیوں کی دھوم دھام کے ساتھ طبعِ ادایت میں بھی کم نہیں۔ شیکسپیر کی تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ڈرامہ سے آغاز ہی میں فالسٹاف (FALSTAFF) کو بھیج دینے سے ظاہر ہے تاکہ وہ اپنی غیر معمولی حساست کی وجہ سے آگے کے کاموں میں تاخیر کا باعث نہ ہو۔ تمام تاریخی ڈراموں کے دوران شیکسپیر SHAKESPEARE کے پاس ریفیل ہالٹسٹاف (RAPHAEL HOLINSHED) کے (CHRONICLES) اور دوسرے ماخذات تھے جن سے اس نے استفادہ کیا لیکن اس استفادے کے بعد نتائج خود اپنے نکلے اس نے بار بار یہ بتانے کی کوشش کی کہ صرف بادشاہ کی وفاداری سے ہی ریاست کی بقا ممکن ہے

اور ظاہر ہے یہ بات بادشاہت کی انتہائی طرفداری میں تھی۔ اس کے خیال میں بغیر ایسی وفا داری کے حکومت کی کوئی اور صورت ممکن نہیں کیونکہ اختلال (CHAOS) دوسری صورت میں پھیلے گا اور ایسی صورت میں جب ایک مرتبہ اختلال پابند نظم (CHAOS) پیدا ہوئی ہو کسی کی جان محفوظ نہ رہے گی۔ نہ باپ اپنے بیٹے کے ہاتھ سے نہ بیٹا اپنے باپ کے ہاتھ سے محفوظ رہے گا۔ جیسا کہ شیکسپیر (SHAKESPEARE) نے ہنری ششم HENRY VI کے تیسرے حصہ میں ... منظر کی صورت میں دکھایا ہے۔

ہنری پنجم (HENRY V) میں وہ حب الوطنی کے انتہائی جوش و خروش ہیں اور فتح پانے کی خوشی میں اصل موضوع سے ہٹ گیا ہے اس کی بعض نظمیں بار بار پڑھی جانے کی وجہ سے بے اثر لگتی ہیں اور ان کی خوبیوں کا اکثر احساس نہیں ہوتا۔ لیکن ہارڈ (HARDY) کے سامنے کی آزاد نظم میں تقریر اعلیٰ درجہ کی ہے جس میں بہت عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

ہنری چہارم HENRY IV کے ... میں فالسٹاف (FALSTAFF) کے ذریعہ شیکسپیر SHAKESPEARE نے اپنے طریقہ کے فن کو مکمل کیا لیکن اس نے طریقہ ڈرا سے (FALSTAFF) تک ہی رکھے LOVE'S LABOUR'S LOST غالباً اس کی سب سے پہلی تجزیہ اختراع ہے جس میں اس نے درباری زندگی کی آئینہ داری حسین اسلوب میں کی۔ اس نے الفاظ کے سلسلے میں کتنا غور و خوض اور مطالعہ کیا

اس کا اندازہ اس کی بچہ کی غیر معمولی عصری گرفت ، انداز اور الفاظ سے ہو جاتا ہے۔ دی ٹو جنٹلمین آف ویرونہ (THE TWO GENTLEMEN OF VERONA) میں اس نے رومانی طریقہ کی پہلی کوشش کی اور غالباً وہ کسی قدر اپنی اس کوشش سے غیر مطمئن رہا۔ اس نے طریقہ قسم کا (PLAUTIAN) ڈرامہ دی کامڈی آف ایررس (THE COMEDY OF ERRORS) جوڑ داں بھائیوں اور جوڑ داں ملازمین کے کرداروں کے ساتھ پیش کیا اس ڈرامے میں تفریح کا بہت سامان ہے، اگرچہ یہ انسانی قدروں کے بجائے غلط شناخت کے طریق کار پر مبنی ہے۔ شیکسپیر SHAKESPEARE دی ٹینگ آف دی (THE TAMING OF THE SHREW) میں پھر سے انسانی قدروں کی طرف رجوع کرتا ہے کیونکہ کیتھیرینہ (KATHARINA) کا عاشق ایک طریقہ حیوانیت تھی، جس سے الزبتھ کے دور کے حاضرین بغیر ضمیر کی خلش کے لطف اندوز ہو گئے۔ ان سب ابتدائی تجربات نے مل کر اے مڈ سممر نائٹس ڈریم A MIDSUMMER NIGHTS DREAM میں جادو بھر دیا۔ شیکسپیر (SHAKESPEARE) کے ڈراموں میں کوئی اتنا طبع آزمائی، عمدہ اور مکمل ڈرامہ نہیں۔ اس میں رومانی عناصر عاشقوں کے توسط سے خوشحالی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں لیکن رومانیت کو عقلیت فہمائش کرتی ہے جس کا اظہار باٹم BOTTOM کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ جس کا سر گدھے کا لگا دیا گیا ہے

اس میں ایک طرف خوبصورت عناصر سے رومانیت کے حُسن کو دوبالا کیا گیا ہے۔ تو دوسری طرف گنواروں کو پیش کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ اس کی سٹاعری نے یہ رنگین فصنا پیدا کی ہے جو صرف شیکسپیری کا انتہائی کارنامہ ہے شیکسپیر کو سٹاعرانہ اسلوب بیان کی معنویت اور گہرائی پر کتنی دسترس تھی اس کا اندازہ تھیسیس (THESEUS) کی پانچویں ایکٹ کی تقریر سے ہو سکتا ہے۔ (65)

مندرجہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ اسے اپنے فن پر کتنی قدرت حاصل تھی نیز اس کے مشاہدے تجربات اور جدتیں کس قدر عمدہ اور وسیع تھیں جن سے وہ اپنی سٹاعرانہ تصویروں کو حسین رنگ آمیزی سے بہت جاندار اور دلکش بنا دیتا تھا۔

وہ ڈریم (DREAM) کا کوئی ڈرامہ بھرنہ لکھ سکا کیونکہ اس ڈرامہ میں وہ اس انتہائی کمال حاصل کر چکا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ اس ڈرامہ نے اس کے رومانی طریقہ ڈرامے کے فن کو زیادہ عمیق بنا دیا اور مجھ ایڈوائسڈ ٹھنک — (MUCH ADO ABOUT NOTHING)، اینریولا ٹک ایٹ (AS YOU LIKE IT) اور ٹولڈ ٹاٹ (TWELFTH NIGHT) میں اس نے رومانی کہانیوں میں نہ صرف جیتناک اسٹیج کے فن کو بلکہ اعلیٰ درجہ کے نفیس کرداروں کو بھی پیش کیا ان میں سے اینریولا ٹک ایٹ (AS YOU LIKE IT)

ہلکے حزن و ملال کے پس منظر میں ہلکے جذباتی انداز میں ہے۔
 اس میں روز لینڈ (ROSALIND) اور سیج اسٹون (TOUCH
 STONE) جو کہ جیکوز (JACQUES) کے مقابلے میں ہیں آرڈن
 کا جنگل FOREST OF ARDEN حقیقتاً انگریزی اسٹیج کی بہت
 ہی زیادہ پسندیدہ صورتیں رہیں۔ جزویات میں یہ ڈرامہ
 بے پرواہی کا شکار نظر آتا ہے یا اسے بے فکری کا اندازہ کہا
 جاسکتا ہے لیکن اس میں ڈرامہ کی فضا اور مرکزی خیال
 کو باقی رکھنے کی ایک خوبصورت صفت موجود ہے۔ پچھلے
 (MOCH ADO) سے ہر دوہرے کہانی کے لئے
 زیادہ سنجیدگی کا خطرہ لاحق تھا۔ — جس کو بینڈک
 (BENEDICK) اور بیٹریس (BEATRICE) کی بزدلی سنجی اور ڈان
 (DOG BERRY) کی انتہائی خشکی نے بہت کچھ کم کر دیا۔ یہاں
 طریقہ کا بہترین انداز ٹوئلٹھ نائٹ TWELFTH NIGHT کے تخلیق
 حسن سے ظاہر ہے جہاں جوش و شہیہ وادوں کے درمیان
 مالمولیو MALVOLIO اس زمانے کے تمام ڈراموں میں سب سے
 کامیاب سنجہ ہوا کردار نظر آتا ہے۔ رومانی طریقہ اپنی دنیا آپ
 رکھتی تھی اور جب ایک مرتبہ اس کو حقائق کا سامنا کرنا پڑا
 تو اس کی بعض خصوصیات بے اثر اور جھوٹی نظر آئیں۔ اکثر
 کردار بھی حقیقت کے لئے صرف جدوجہد کرتے نظر آئے
 کیوں کہ ان کے مالک اور استاد ان کو اپنے مقرر کردہ رقص
 کے خوبصورت قدموں کا پابند ہی رہنے پر زور دیتے تھے۔

اسی طرح دی مرچنٹ آف ونیس (THE MERCHANT OF VENICE) میں شائی لاک (SHY LOCK) بسانیو (BASSANIA) کی پرلوں کی دنیا سے باہر نہ نکل سکا اور تیرہ رات کی صندوچی اور پوریشیا (PORTIA) اور جسیکا (JESSICA) کا عشق اور ظالم یہودی کا کردار قابلِ داد فنکارانہ صورتیں ہیں مگر شائی لاک (SHY LOCK) کی انتہائی جذباتی تقریر جو سادہ نثر میں ہے کسی اہمیت سے عاری ہے۔ (66)

تاہم مرچنٹ آف ونیس THE MERCHANT OF VENICE نے اپنے رنگین اور رومانی الفاظ کے حسن سے مقبولیت حاصل کر لی جیسا کہ پانچویں ایکٹ میں لورینز (LORENZO) کی جسیکا (JESSICA) سے تقریر ناگفتگو سے ظاہر ہے۔ (67)

رومانی طرزِ یہ کی یہ تخلیقی دنیا غالباً شیکسپیر کو پوری طرح پر
مطلبن نہ کر سکی اس نے اسی انداز کو ALL'S WELL THAT

ENDS WELL میں اور MEASURE FOR MEASURE میں باقی رکھا

لیکن ان میں جو انداز نظر پیش کرنا چاہتا تھا وہ ہلکی پھلکی چاندنی جیسی
مستروں کے آگے بہت گہرا تھا۔ کہانی اور فکر و نظر کے درمیان تضاد
نے ان کھیلوں میں ایک عجیب فضا پیدا کر دی جس کی وجہ سے

ان کو غم انگیز طرزِ یہ (THE DARK COMEDIES) کہا جاتا ہے

ان میں شیکسپیر سے روح سے رومانی طرزِ یہ سے چٹا رہا جب کہ

المیہ اس کا صحیح میدان ہے۔

ممکن ہے اسی فکر و نظر کے شوق نے اس کو TROILUS

AND CRESSIDA کی طرف متوجہ کیا ہو جہاں وہ بھجیہ انداز میں یونانی دنیا کے بارے میں جس کو لوگوں نے بہادرانہ قرار دیا تھا اظہار خیال کرتا ہے اس کے طنز میں محبت کی بے وفائی قدر و منزلت کا فریب اور جنگ کی ناکارگی بے نقاب ہیں اور اس ڈرامہ میں ایسا کا گذر نہیں۔ یہ شیکسپیر کے ڈراموں میں مشکل ترین ڈرامہ ہے۔ اس کے موضوع اور فکر نے آج کے لوگوں کو متوجہ کیا۔ شیکسپیر نے اس سے قبل کبھی اس قدر واضح طور پر اپنے اس نظریہ کا اظہار نہیں کیا کہ اگر اختلال یا بد نظمی نظم و نسق کی جگہ لے لی تو سب کچھ تباہ ہو جائے گا یہ بات ULYSSES کی پر عظمت اور پیچیدہ تقریر میں DEGREE کے موقع پر ظاہر ہے جس کی ابتدا حسب ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔ (68)

شیکسپیر کے عظیم المیہ ڈراموں کا دور ہیلٹ (HAMLET) سے شروع ہو کر اٹھیلو (OTHELLO) میکبثہ (MACBETH) کنگ لیر (KING LEAR) انٹونی اینڈ کلویپٹر (ANTONY AND CLEOPATRA) اور کوری اولینر (CORIOLANUS) تک چلتا ہے۔ یہ سب سترھویں صدی کے ابتدائی چھ برسوں میں لکھے گئے۔ تاہم یہ سوچنا غلط ہو گا کہ شیکسپیر کی المیہ میں کامیابی کا دار و مدار انھیں عظیم ڈراموں پر ہے۔ انگریزوں کے تاریخی ڈراموں رچرڈ دوم (RICHARD II) اور رچرڈ سوم (RICHARD III) میں اس نے مارلو (MARLOWE) کی مدد سے المیہ کا ایک نیا انداز نکالا اور رومئو اینڈ جولیٹ (ROMEO AND JULIET) میں وہ رومانی طرب سے رومانی المیہ کو سنوارنے

کی طرف متوجہ ہوا۔ جولیس سیزر (JULIUS CAESAR) میں
 اس نے رومن تاریخ کو بروٹس (BRUTUS) کے المناک کردار
 کے ذریعہ پیش کیا۔ دراصل المیہ ڈرامہ اس کے کسی ایک تصنیفی
 دور پر موقوف نہیں رہا بلکہ زمانے میں اس کے ساتھ رہا، سوائے
 آخری زمانے کے یعنی سیمیبلین (CYMBELINE) دی ڈسٹرینٹ
 (THE WINTER'S TALE) دی ٹمپسٹ (THE TEMPEST) کے
 ساتھ ساتھ عظیم المیوں کے زمانے میں اس کی تخیل، استغزاتی
 حدود کو چھوتی تھی، مہینز اس کی شاعرانہ صلاحیتیں اور ڈراما
 ذکاوتیں انتہائی کمال پر تھیں ان عظیم المیوں کی کچھ خاص خصوصیات
 ہیں۔ ان میں ہر ایک میں کسی ناب یار نہیں کو اس کی کسی کمزوری
 یا عصبیت کے ظاہر ہونے پر یہ پیشکش میں مبتلا دکھلا یا گیا ہے
 اور جس کی وجہ سے نہ صرف اس کی اپنی زندگی متاثر ہے بلکہ
 ساری قوم یا ملک کی زندگی پر برا اثر پڑتا ہے۔ بظاہر شیکسپیر
 اپنے کردار کو نمایاں کرتا ہے مگر دراصل اس کردار نگاری کے پس منظر
 میں وہ پوری اس دنیا کی تصویر کشی کرتا ہے۔

تاکہ وہ مختلف قسم کے اور
 مختلف ذوق رکھنے والے تماش بینوں کو ان کی مختلف ذہانتوں
 کے اعتبار سے پسند آئیں ڈرامے کی صورت میں عام دیکھنے
 والوں کے لئے یہ کردار نگاری کا حیرت ناک تجزیہ ہے اور ایک
 ایسا ڈرامہ ہے جس میں نظم نگاری کی غیر معمولی خوبیاں اور
 مہارت بھی موجود ہے۔

ہیملٹ (HAMLET) شیکسپیر کے عظیم المیوں میں سب سے شروع کا ڈرامہ ہے جس میں غضب کی حیران کن شناسائی ملتی ہے۔ نمود و نمائش کے شوقین، علم و فضل اور جبرم دانی نشاۃ... کن رضا کا اس ڈرامے پر تسلط ہے جس میں مرکزی کردار خود شاہ آدنیہ کا فاضل و شیرازہ ہے جو ایک چالاک، غمگین و... حزم اور مشاہدہ نفس کر نیوالا شخص ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک زندہ کردار کی طرح شاہ (HAMLET) میں زندگی کی پوری پوری ترجمانی نہ ہو۔ لیکن یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس کے توسط سے شیکسپیر نے عمل اور غور و فکر کے پورے مسئلہ پر غور و... نوں کیا اس ڈرامے کے علاوہ اور کہیں زبان کے اتنے مختلف انداز اس حسن کے ساتھ ملنا مشکل ہیں۔ مثلاً ہیملٹ کی پولونیس (POLONIUS) سے یا اور دوسرے اداکاروں سے گفتگو جس میں غضب کی مذکورہ سنجی ہے اس میں تمام ڈراموں کے مقابلے میں سب سے زیادہ اور سب سے زیادہ درخشاں جملہ (THIS HEAVY HEADED REVEL EAST AND WEST) ہے جہاں ہیملٹ بلا نوشی اور مزاج کے عدم توازن پر بحث کرتا ہے ایک ایسا موضوع جس پر تمام المیوں کا دار و مدار ہے۔ اس پوری نظم میں تشبیہات کی کثرت ہے مثل HORATIO کے خاتمے کے اشعار کے جو ہیملٹ (HAMLET) کے بازے میں ہیں۔ (69)

آفیلو Othello سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک عمدہ جامع مختصر اور مدلل ڈرامہ بھی لکھ سکتا تھا۔ اس کی جگہ

کے بارے میں اس کے علم کا اس سے قبل کبھی اتنا بھر پور اظہار نہ ہو سکا تھا کیونکہ آئیگلو (IAGO) کی تعریف و تحسین شیکسپیر کی یز مہولی اسٹج ٹیکنک کی رہن منت ہے۔ آتھیلو (OTHELLO) میں شاعری نے کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ اتنی بھرپور شاعری مشکل سے کہیں ملے گی۔ — جیسی کہ ڈرامے کے آخری منظر میں جب کہ آتھیلو (OTHELLO) خود کشی کرتے ہوئے اپنے آپ کے کہتا ہے: — (70)

شیکسپیر اچھی تنقید ایف۔ پی۔ ولسن F.P. WILSON کی ہے اس نے UNLUCKY DEEDS کے جملے کی تشریح یوں کی: ”ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ کس قدر میزنگ الفاظ ہیں“ وہ لکھتا ہے ”اور بڑے ناقدین نے اس کی ناقص بیانی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن الزبتھ کے دور کی انگریزی میں UNLUCKY کے معنی بد شگون یا تباہ کن کے ہوتے ہیں۔ اور PERPLEXED کے معنی رنجیدہ، مظلوم اور کم فہم کے ہیں یا ہو سکتے ہیں اس میں نہ تو سب الغہ ہے اور نہ ہی کم بیانی ہے۔ آتھیلو (OTHELLO) کی سادہ پر شکوہ اور اعلیٰ تقریر میں پوری جذبات نگاری بھی ہے“ ولسن (WILSON) کی تشریح سے صاف ظاہر ہے کہ شیکسپیر کی زبان کا سمجھنا کس قدر مشکل ہے تا وقتیکہ کسی کو الزبتھ کے دور کی انگریزی میں درک نہ ہو۔ وہ شاعری جو آتھیلو (OTHELLO) میں اس قدر اثر آفریں ہے اس کی آب و تاب میسکتھ (MACBETH) میں آسمان پر پہنچ جاتی ہے۔ اگرچہ المیہ کی حیثیت سے اس ڈرامے کی حد سے

زیادہ تعریف کی گئی ہے لیکن میکیتھ (MACBETH) کی اداکاری میں ایک حصہ کو بھی دل چسپ بنانا مشکل تھا نیز اس کا باور کرانا تو ناممکن تھا۔ اسی وجہ سے اس ڈرامے کے کسی اداکار کو شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ لیر (LEAR) جو ایک رزمیہ المیہ ہے سخت ناہموار، پران دھرائی اور (WAGNER) کے دور کی ہے۔ اسے اگر جدید عہد کے ایسج کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ قطعی قابل ذکر نہیں اگر ایک مرتبہ منظر اور سارے ساز و سامان حقیقت نگاری کے نکل جائیں تو لیر (LEAR) طوفانی مناظر میں ہمارے ادب کی سب سے بڑی چیز نظر آسکتا ہے لیکن ہمیلٹ ^{HAMLET} والے حسن اور رنگارنگی کے نہ ہونے کی وجہ سے اور غراہم آغاز کی وجہ سے المیوں میں اس کی اہمیت نہیں رہی پڑھنے کے لحاظ سے یہ بہتر ڈرامہ ہے بمقابلہ تھیٹر میں کھیلے جانے کے شیکسپیر کی دوسری تحریروں کے مقابلے میں اس کی زبان بھی بہت پیچیدہ اور سخت ہے بہر حال پاگل کی زبان کے بھی کچھ معنی ہیں ایک پر اسرار معنی جو تھیٹر دیکھنے والوں کو پہلے نصیب نہ ہوئے تھے کسی اور ڈرامے میں شیکسپیر نے اپنی اختراعی صلاحیتوں کا اس قدر عمدہ اور آزادانہ طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ بغیر اس کا خیال کئے ہوئے کہ اداکاروں اور تماشائیوں کے لئے اس کی صورت کیسی ہوگی حالانکہ ان لوگوں کے ذوق کے لئے بھی اس میں بہت کچھ ہے لیکن بہت کچھ اس کے علاوہ اور بھی باقی رہتا ہے۔ انٹونی اینڈ کلوپٹرو (ANTONY AND CLEOPATRA) سب سے الگ

ڈراما ہے کیوں کہ کسی دوسرے المیہ کی کہانی میں عشق کا اثنا دخل یا عورت کا یہ مقام تمثیل کے کردار میں کبھی نہیں رکھا گیا۔ ناقدین اکثر اس ڈرامے کو اس وجہ سے معمولی قرار دیا ہے کہ اس میں انتشار بہت ہے لیکن ان تمام ناقدین میں کسٹون نے اس ڈرامے کو پورے اہتمام کے ساتھ اس سچ پر دیکھا ہے کہ دونوں اس کے مرکزی کردار خصوصاً قلوپٹرہ شیکسپیر کے پیش کردہ بہترین کرداروں میں ہیں یہ شیکسپیر کے سب سے زیادہ حقیقی کردار ہیں۔ اس میں میکبتھ (MACBETH) اور لیر (LEAR) کی طرح معانی و بیان کی پیمیدگی نہیں ہے۔ اس میں شیکسپیر رومن ڈراموں کی سادگی کی طرف واپس آتا ہے۔

شیکسپیر نے سرتھامس نارٹھ (SIR THOMAS NORTH) کے PLUTARCH'S THE LIVES OF THE NOBLE GRECIANS جس کا نام THE LIVES OF THE NOBLE GRECIANS کے ترجمے جس کا نام THE LIVES OF THE NOBLE GRECIANS ہے اس سے استفادہ کر لے جو لیس سینر JULIUS CAESAR AND ROMANS اور کوری اولینس (CORIOLANUS) سکھے ان میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی عبارت کے ٹکڑوں میں NORTH کی تشریح کا اتباع کرتا ہے مثلاً ڈرامے کے اس بے حد مشہور حصے میں جس میں انوباربس (ANOBARBUS) قلوپٹرہ (CLEOPATRA) کے بچہ کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ (71)

کوری اولینس CORIOLANUS نمایاں فرق کے ساتھ ایک المیہ ہے یہ موضوع کے اعتبار سے سیاسی انداز میں اخلاقی ڈرامہ ہے جس کے اختتامی منظر میں کلاسیکی جامعیت ملتی ہے یہ بتانا مشکل ہے کہ شیکسپیر المیوں کی طرف کیوں متوجہ ہوا بعض مشاہدات کی تبدیلیاں اور غالباً تخلیقی قوت کے زوال نے اس کو آخری رومانوں (CYMBELINE) دی وینٹر ٹیل (THE WINTER'S TALE) اور دی ٹمپسٹ

(THE TEMPEST) کے بدلے ہوئے ماحول میں پہنچا دیا
 (CYMBELINE) کے طویل اور عبیداز قیاس رومان سے لگتا ہے
 کہ جیسے شیکسپیر تھک چکا ہے اس میں ہر گامہ خیزی اور طبعی جذبے
 نہیں رہے ہیں ان کی جگہ نرمی نے لے لی ہے اور کہانی اس قدر
 مفصل ہے کہ شخص خیالی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ مردے بھی
 مشکل سے مردے معلوم ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود شیکسپیر اس میں
 دو اتہائی پر جوش اشعار اس وقت لکھ جاتا ہے جبکہ Imogen
 کی نقش کو جس پر وہ تسمیہ دیا تھا (ARVIRAGUS) لاتا ہے۔
 اور اسی موقع پر اپنے سب ڈراموں سے بہتر اشعار لکھتا
 ہے جب کہ وہ (IMOGEN) کے بظاہر مردہ جسم کو دکھاتا ہے۔ (73)
 دی وٹرس ٹیل THE WINTER'S TALE کے ابتدائی مناظر
 میں اس نے پھر آتھیلو (OTHELLO) جیسے موضوع کو اختیار کیا
 ہے لیکن زبان اس کے مشاہدہ کی ترجمانی نہ کر سکی۔ چنانچہ وہ
 چانک اسکو روک کر اس روحانی زندگی کی طرف رجوع کرتا ہے
 جو خوبصورت اور خوش کن ہے اور جس میں المیہ کی بجائے۔
 مفاہمت اور مصالحت ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بخیر الذکر
 صورت اس کے بہاں بعد میں ہمیشہ رہی اور یہ اس عیسائی تعلیم
 کے کفارہ اور معافی کے عقیدے کا نتیجہ ہے۔ لیئر (LEAR)
 کے خاتمہ میں بھی صوفیانہ تسلیم و رضا کی رسم اور صلح جوی ہے تاہم
 ان آخری ڈراموں میں یہ سب بدلتا ہوا سا ہے کیونکہ صلح یا تجدید
 آسانی سے ہو جاتی ہے۔ لیئر (LEAR) کی دنیا ایک خوفناک

اور بہت بڑا طوفان برپا کرتی ہے لیکن *THE TEMPEST* کا
 طوفان *PROSPERO* کے ہر اشارہ کا جواب دیتا ہے۔ یہ آخری
 ڈرامہ مثل *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM* کے ایک
 معجزانہ شان رکھتا ہے کیونکہ اس میں جامع طبعزادیت ہے
 اس کے کردار نصف مثالی اور موضوع معنی بخیر میں مختلف عمل
 میں اتحاد ملتا ہے اور سب کچھ خوبصورت انداز میں ہے۔ سوائے
CALIBAN کی خرابی کے، اور اس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
 شیکسپیر نے اپنے انسانیت کی ترجمانی کے مقصد کو ترک
 کر دیا ہے اور انسان کو چھوڑ کر ایک دیو کی تخلیق کر ڈالی ہے۔
 یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ *THE WINTES TALE* اور
THE TEMPEST کے انداز یا اسٹائل میں تبدیلی کی اصل وجہ *GLOBE*
 کے کھلے اسٹیج سے بند اسٹیج کے پچیدہ بندوبست سے ہم
 آہنگی پیدا کرنا تھی ہر چند کہ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا
 سکتی اور ممکن ہے کہ یہ خیال صرف جذباتی ہو لیکن اس
 خیال کی تقویت اس بات سے بھی پہنچتی ہے کہ *Mosque* کے
 بعد *PROSPERO* کی تقریر میں اس نے کہا ہے کہ تھٹر میں تبدیلی
 ہو رہی ہے اور وہ خود اپنی پیشوا کی کر رہا ہے۔ (۶۱)

انگریزی ڈراما شیکسپیر سے شکاری ڈن تک

شیکسپیر SHAKESPEARE کی غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے اس کے عہد کے دوسرے ڈراما نویسوں کو فراہوش نہ کر دینا چاہئے۔ بن جانسن (BEN JONSON) (۱۵۷۳-۱۶۱۷) اس کا ہم عصر تھا جو جنگجو اور طاقتور ہونے کے ساتھ ساتھ شیکسپیر سے ہر معاملہ میں بالکل مختلف تھا۔ جانسن ایک کلاسیکی شخصیت، ایک معلم اخلاق اور ڈرامے کی اصلاح کرنے والوں میں تھا۔ وہ ایک اینٹ پاتھنے والے کا سوتیلارٹھ کا تھا۔ اگرچہ اس نے — WESTMINSTER SCHOOL میں اپنی تعلیم کی ابتدا کی لیکن اس کو خاندانی کاروبار میں ہاتھ بٹانے کی وجہ سے تعلیم مکمل ہونے سے قبل واپس بلالیا گیا۔ بعد میں وہ سپاہی ہو گیا اور اپنے آدمیوں کو FLANDERS WAR کے تہاں مقابلے میں قتل کیا۔ اتنا

علم اس نے کیوں کر حاصل کیا یہ اب بھی ایک معما ہے لیکن اس کی وسعت علم کو ان دونوں یونیورسٹیوں نے تسلیم کیا جنہوں نے اس کو ڈگریاں عطا کیں "ازراہ پاسداری نہ کہ ازراہ تعلیم" تھیٹر میں اس نے اداکار کی حیثیت سے کام شروع کیا اور وہیں سے ڈرامہ نویس کی حیثیت سے سند فضیلت حاصل کی۔

طربہ میں رومانیت کی طرف سے اس نے کنارہ کشی اختیار کر لی اور اس میں اپنے زمانے کے لندن کو پیش کیا جس میں حقیقت نگاری کی سخت جدوجہد تھی نیز وقت مقام اور خیال کو ایک وحدت میں پروانے کی کوشش کی گئی تھی اس کے خیال میں ہر ڈرامہ میں صرف ایک سین ہونا چاہئے جس کی اداکاری ایک ہی دن میں ہو۔ (75)

وہ چاہتا تھا کہ اس کے تفوق اس کی برتری کی جانب حاضرین کی نظر پڑے چنانچہ تعارفی اشعار میں وہ اپنے ڈرامے کی خوبیاں ایسے زردوار الفاظ کے ساتھ بیان کرتا تھا جیسے کہ ایک رئیس بیوہ اپنی زرائع احترام مگر عہدی بیٹیوں کی تعریف کرتی ہے۔ اگر شکسپیئر *FOREST OF ARDEN* اور *BELMONT* کی نمائش کرتا ہے تو جانتے ہیں *BARTHOLOMEW FAIR* اور *THAMES SIDE* کے عیوں کو دکھاتا ہے۔ اپنے پہلے کامیاب ڈرامہ *EVERY MAN* *IN HIS HUMOUR* (۱۵۹۸ء) میں وہ اپنے طریق کار کو کافی مشق و مہارت کے ساتھ پیش کرتا ہے اس کے کردار جیسا کہ وہ خود ان کے بارے میں وضاحت کرتا ہے "مزاحیہ کردار"

ہیں۔ کوئی ایک بات ان کی اخلاقی عادتوں سے متعلق سارے
 ڈرامے میں وہ پیش کر کے اُسے سہسی مذاق کا موضوع بنا لیتا ہے
 اس نے EVERYMAN OUT OF HIS HUMOUR (جو ۱۵۹۹ء میں
 کھیلایا اور ۱۶۰۰ء میں طبع ہوا) کی تہذیب میں مزاح کی تعریف
 یوں بیان کی ہے۔ (۶۶)

اس انداز میں شیکسپیر کے یہاں سب سے بڑی مثال
 MALVOLIO ہے لیکن جانشین نے ایسے جامد کردار کو انسانی
 فطرت کی کمزوری اور اخلاقی بیماریوں کے اظہار کے لئے بہت ہی
 کامیابی کے ساتھ پیش کیا اس کے مزاح میں اتنی وسعت اور
 گہرائی ہے کہ وہ ایک طرح سے ۱۷ ویں صدی کا (DICKENS) معلوم
 ہوتا ہے۔ اُس کے اس کے کہ اس میں ڈکنس کی ایسی اعلیٰ کیفیت
 اور جذبہ باتیں نہ تھی۔ نئی دولت کی برائیاں جو تجارت کے ذریعہ اس
 وقت کے متوسط طبقے میں پھیل رہی تھیں ان سے جانشین نے
 بڑا اثر لیا اور یہی اثر اس کے طریقہ کی تلخیوں میں ظاہر ہوا۔

چار ڈرامے - THE SILENT ; VOLPONE

THE ALCHEMIST ; WOMAN اور BARTHOLOMEW

FAIR میں اس کے طبع اور ذہن نے جو کہ خود عائد کر وہ حدود کے
 اندر کام کرتا تھا امتیازی کامیابیاں حاصل کیں لیکن وہ انگریزی
 اسٹیج پر توقع سے کم پیش کی گئیں ان میں ALCHEMIST ساخت
 میں بہت مکمل اور انداز میں فرصت انگیز ہے اور یہ تمام الزبتھ کے
 دور کے تھیٹر میں بہت ہی شاندار حقیقت پسندانہ طریقہ ہے

تین ٹھگ لطیف (SOBTLE) صورت (FACE) اور گڑیا
 (DOLL) نے (LOVENIT) کے گھر پر اس وقت قبضہ کر لیا جب
 وہ لندن طاعون کی وجہ سے چلا گیا تھا۔ ان ٹھگوں کا دعویٰ تھا
 کہ ان کو جادو آتا ہے اور وہ کتنے ٹھگوں کی حرص میں کھیلے ہیں۔
 بہر حال وہ جانسن (JONSON) کے اس طریقہ میں اس کے
 دوسرے طریقوں کے مقابلے میں خوش مزاجی کا ثبوت دیتے
 ہیں۔ وال پون (VOLPONE) جو کہ طلب زر کا ایک شجاعانہ طاغی
 ہے، اپنی رنگینی میں (REMBRANDTESQUE) کی ایسی شان و
 شوکت رکھتا ہے جس کا جواب نہیں۔ وال پون (VOLPONE)
 سونے (GOLD) کو مخاطب کر کے کہتا ہے: (77)

بارتھولومیو فیئر (BARTHOLOMEW FAIR) کا انداز بالکل ڈکنس
 (DICKENS) کا سہ ہے جس میں الزبتھ کے دور کے بچے کے طبقہ کی
 زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ دی سائلنٹ ڈین (THE SILENT
 WOMAN) ایک مزاحیہ انداز کا ہلکا پھلکا ڈرامہ تھا جو اس وقت
 بحال RESTORATION ہونے والوں کی تفریح طبع کے لئے دکھایا
 تھا۔ المیہ ڈراموں میں بن جانسن (BEN JONSON) کو کم کامیابی
 ہوئی۔ سیجانس (SEJANUS) اور کیٹیلائن (CATILINE)
 اس نے دو ڈرامے رومی المیہ کے نمونے پر انگریزی میں لکھے
 جن کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں تاریخی اہمیت کا خیال رکھا
 گیا ہے۔ مگر یہ کافی نہیں کیونکہ اس کی شاعری میں جوش و
 ہذب نہیں اور بقول ٹینیسن (TENNYSON) کرداروں میں گوند کی

سی کیفیت ہے جس میں زندگی بہت کم نظر آتی ہے طرہ ڈراموں
میں جانسن (JONSON) کی صلاحیت پر اپنی اعلیٰیت پر ہیں اور اس
کی مقبولیت کافی ہے۔ بحالی والے ڈراما نویسوں (RESTORATION)

(DRAMATISTS) نے پوری طور پر اس سے استفادہ کیا۔ یہ
افسوس کی بات ہے کہ اٹھارویں صدی سے ہی شیکسپیر کی بے جا
پرستش کی وجہ سے لوگوں نے جانسن کو اس کے صحیح منصب
سے محروم کر دیا جو اُسے انگریزی ڈراما نگار کی حیثیت سے
ملنا چاہئے تھا۔ اپنے ان ڈراموں کے علاوہ جانسن نے درباری
ٹانگوں میں کافی کمال دکھایا۔ اس نے ۱۶۰۵ء میں (MASQUE)

(OF BLACKNESS) تیار کیا جس کے لئے (INIGO JONES)
نے ڈیزائن بنائی اور جس کو دیکھنے کے لئے ملکہ مع خواتین تشریف
لایں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے غیر تیشلی شاعری بھی
قابل ذکر صورت میں کی اس نے تنقیدی مضامین بھی لکھے جن
میں اگر ایک طرف اس نے شیکسپیر کے بظاہر بے پڑے
طور طریق اور بغیر نظر ثانی کئے ہوئے مسودوں کے حوالے دئے تو دوسری طرف
اس نے اس کی موت پر اس کے کمالات کا بڑی فرخ دلی سے اعتراف کیا ہے۔

جانسن (JONSON) بیک وقت ایک انتہائی
واضح شخصیت ہی نہ تھا بلکہ ساتھ ہی ساتھ وہ شیکسپیر
(SHAKESPEARE) کے زمانے کا بہت طبع آزماء ڈراما نویس بھی
تھا وہ انتہائی عالم فاضل مانا جاتا تھا تا وقتیکہ اس خیال کو جارج
چپمن (GEORGE CHAPMAN) (۱۵۵۹-۱۶۳۴ء) نے

دعوت مبارزت نہ دی تھی، جو اپنے ہومر (HOMER) کے ترجموں کی وجہ سے مشہور ہوا تھا کہ ڈرامہ نویسی کی وجہ سے۔ اس کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات ہیں لیکن اس کا زمانہ ڈرامہ نگار اور سٹا عرو دونوں حیثیتوں سے طویل اور متنوع ہے۔ اپنے ابتدائی زمانے میں وہ ہومر (HOMER) کا بہت زیادہ دلدادہ تھا (تمام قسم کی کتابیں جو اب تک موجود ہیں ان میں وہ اسکے نزدیک اول نمبر پر تھا) اس نے اکیلاڈ (ILIAD) کی اشاعت ۱۵۹۰ء میں شروع کی اور ۱۶۱۱ء میں ختم کی۔ اس کے بعد اس کا اڈیسی (ODYSSEY) کا ترجمہ (۱۶۱۳ء تا ۱۶۱۹ء) شروع ہوا۔ یہ دونوں ترجمے باہم ایک بڑی ضخیم جلد میں ۱۶۱۶ء میں اشاعت پذیر ہوئے اسی کی ایک جلد کیٹس (KEATS) نے پڑھی تھی اور انکشاف کیا تھا کہ خواہ اس کی کوتاہیاں کچھ بھی ہوں، یہ بجائے خود ایک نظم ہے اس بات کی شو ابد میں کہ چیپمین (CHAPMAN) نے الزبتھ کے دور کے ہیروئیں مختلف قسم کے کتنے ہی کام کئے لیکن اس کی سب سے نمایاں کامیابی ان تین تاریخی المیوں: — — —

(BUSSY D'AMBOIS) و (THE REVENGE OF BUSSY D'AMBOIS) کی وجہ سے ہوئی۔ اس نے اپنے پس منظر کے لئے فرانسیسی تاریخ کا انتخاب کیا اگرچہ سب منشا آزادانہ اس کو اپنی اختراعات سے غلط کرتا رہا اور (BUSSY) ڈراموں میں اس کا منظر اسی عہد کا ہے۔ (BUSSY) میں مارلو (MARLOWE) کے انداز پر اس نے

زبردست کردار پیش کئے ہیں جن کو عمل اور تقریر میں اس نے
 بڑی حد تک چھوڑ دے دی ہے جیسا کہ وہ خود اپنے آپ کو
 فرانسسیسی و باربن دثوق کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہتا
 ہے۔ جب کوئی شخص چیمپن (CHAPMAN) کے ڈراموں کا
 مطالعہ کرتا ہے تو اس کو تعجب ہوتا ہے کہ شاید ہی کسی تاشبین
 نے انہیں قابلِ فہم سمجھا ہو۔ جو تقریریں اس کے قلم سے عالم وجود
 میں آئیں وہ غیر واضح استعارات سے پر ہیں۔ ایک عبادت دوست
 عبادت سے اس طرح مخلوط ہے کہ وہ افغان کی سٹ اعوانہ مگر پیچیدہ
 ہنگامہ خیزی سے دماغ کو پرانہ کر دیتی ہے۔ جس مطالعہ کرنے
 والے کے پاس وقت ہے وہ جملوں کو الٹ پلٹ کر جملوں کو
 ترتیب دے کر اور قاعدہ کے مطابق بنا کر اپنے آپ کو ایک
 فلسفیانہ دماغ کے روبرو پاتا ہے لیکن یہ قیصر میں تاشبین ہیں
 تا و تحقیق وہ اپنے درمیان ساقی تاشبین کے مقابلہ میں غیر
 معمولی طور پر ذہین نہ ہوں یقیناً اپنے دماغ کو مبہوت اور متوشش پانے
 لگتے ہیں تاہم ڈریڈن (DREYDEN) نے چیمپن (CHAPMAN) کے
 متعلق نا انصافی کی بات کہی جب کہ اس نے اس کے انداز تحریر کو
 پستہ قد خنیل سے تعبیر کیا جو اس کے خیال میں صرف لفاظی کے
 لحاظ سے دیدہ زیب ہے، حالانکہ وہ غضب کا ذہن تھا۔

اگرچہ ابتدائی، اویں صدی کے ڈرامے بہت سے عام
 مشترک خصوصیات رکھتے ہیں پھر بھی ان میں جانسن (Johnson)
 کے مخصوص طرز کا اختیار کر لینا دشوار نہیں ہے۔ واقعیت کا عنصر

جس میں جانسن (Johnson) استاد تھا اس کو بہت سے اہل
 قلم نے اپنا استاد قرار دیا (THOMAS DEKKER) (1595-1634)
 نے اسے ایک رومانی جذباتیت کے اچھے انداز میں
 سمجھایا تھا۔ (THE SHOEMAKER'S Holiday) میں اس نے
 لندن کے محنت کشوں اور امیدواروں کی شگفتہ تصویریں پیش
 کی ہیں اور اس طرح سائمن (SIMON EYRE) چار سو کہ
 ایک وقت میں لارڈ مئیر Lord Mayor بن گیا تھا اسے عظیم پیش
 کردہ جانسن نے محنت کشوں کے کارناموں کی ستائش کی۔ اس
 طرح سائمن (SIMON) حقیقی چار مسرت سے ڈینگ مارتے
 ہوئے فخر سے کہتا ہے اے شہزادے میں کچھ نہیں ہوں تاہم میں
 ایک شریف زادہ ہوں کیونکہ میں ایک چمار کی بلا شہرت غرے
 اولاد ہوں۔ بعد کو اپنے زیادہ عمیق ڈرامہ ایاندار طوائف (THE
 HONEST WARE) میں سوز و گداز کو جذباتیت کے ساتھ سمجھ کر
 اس نے اپنی حقیقت پسندی کو کام میں لاتے ہوئے ایک جست
 و چالاک کردار کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کا پہلا حصہ 140۲ء
 میں طبع ہوا تھا دوسرا 14۰۳ء میں۔ ڈکٹر (DEKKER) کی
 تمام تصنیفوں کی طرح یہ ڈرامہ اپنی ساخت میں ناقص ہے
 لیکن منفرد مناظر بلا کے متاثر کرنے والے اور جوش میں لانے
 والے ہیں۔ یہی حالت بلیا فرنٹ (BELLAFRONT) کی
 ترغیب اور انفعالی اور اس کے دفا شعار والد کی ہے جو ہینرٹ
 (HAZLITT) کی تشریح کے مطابق ایک ایسا کردار ہے جس نے

ہمارے رجوع کو ادخا اٹھایا، نئی زندگی بخشی اور نیا جوش و جذبہ عطا کیا ہے جب کہ ڈگر (DEKKER) شہر یوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ تھامس ہیوڈ (THOMAS HEYWOOD) (1580-1633) مخصوص طرح پر *A WOMAN KILLED WITH KINDNESS* میں نے ادھر اسٹے واسے متوسط طبقے کے مزاح کے المیہ کی منظر کشی کرتا ہے یہ قدریں شکسپیر (SHAKESPEARE) کے اوتھیلو (OTHELLO) کے چار راتہ سبب کے خلاف ہیں۔ ہیوڈ (HEYWOOD) نے بلند المیہ کے عرصہ جذبات اور مشاہدہ نفس سے متعلق اصول اخلاق بطور پیش کئے ہیں۔ مثلاً فرینک فرڈ (FRANKFORD) ایک مفلس دوست ونڈال (WENDOLL) کو اپنے گھر میں ٹھہرنے کی اجازت دیتا ہے اور ونڈال (WENDOLL) اس کی بیوی کو اغوا کر لیتا ہے۔ جو سب کو معلوم ہو جاتا ہے۔ شکسپیر (SHAKESPEARE) کے المیہ نظریے سے فرینک فرڈ (FRANKFORD) کی بیوی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ ونڈال جب کہ فرینک فرڈ (FRANKFORD) اس پر رحم کھاتا ہے۔ "تو تہائی میں اپنا ایک رباست میں رکھتا ہے۔ اور وہاں وہ اپنے یہ کہتا ہے۔ "اور مر جاتی ہے۔ جب کہ متوسط طبقے اور شہر یوں سے اس طرح الگ الگ اور متفرق ہوتا گیا جاتا تھا اور ہمیشہ شہر یوں کی صحیح طور پر ڈرامہ میں نئی زندگی اور عکاسی انہیں کی جاتی تھی۔ جن لوگوں نے ڈرامے لکھے دربار کا خزانہ کی انہوں نے شہر یوں اور امیدواروں کے طور طریقوں کو ایک ناقصانہ نظریہ دیکھا مثلاً بلومونت (BLAUMONT) اور فلیچر (FLETCHER)

نے (THE KNIGHT OF THE BURNING PESTLE) نامی ڈرامہ
 میں شہریوں کی خوش اعتقادی کو پیش کرنے کے لئے اپنے مشاہدہ
 کا استعمال کیا تاکہ وہ رومان کہا نیوں سے محفوظ رہیں۔

جان فلچر (JOHN FLETCHER) (1582 - 1633) اور

فرانسس بومنٹ (FRANCIS BOMONT) (1562 - 1633)

نے کچھ برسوں تک خوش آئند اشتراک کے ساتھ ڈرامہ نگاری
 کی۔ ڈرامہ نگاروں کی حیثیت سے ان کو تکلیف اٹھانا پڑی کیونکہ ناقدین
 ان کا مقابلہ شیکسپیر سے کرتے تھے۔ ان کے تین ڈراموں جس
 میں ایک غلط الحیثیت (PHILASTER) اور دو ایسے

(THE MAID'S TRAGEDY) اور (A KING AND NO

KING) کی وجہ سے ان کی شہرت درجہ کمال پر پہنچی۔ جس دنیا

کی انہوں نے عکاسی کی ہے وہ اس دنیا جس سے لوگ واقف

ہیں بہت دور ہے۔ ایک مصنوعی درباری زندگی کے پس منظر پر

وہ مبالغہ آمیز عشق، اکثر فاسد اور مصنوعی بلند پرواز جذبات اور

عزت و احترام کے خفیہ الفاظ کی واضح ترکیب کے ساتھ تصویر

کشی کرتے ہیں۔ کہانیاں جن کے کاندھے پر ان کی تجاویز کا بوجھ

ہے واضح ہیں اور غضب کی ذہانت کی اختراعات ہیں اور ان کے ساتھ

قابل تعریف طرز عمل اختیار کیا گیا ہے نظم بھی شیریں اور لطیف

ہے اور دلکش معلوم ہوتی ہے اور بلند بانگ جذبات کے مناظر کے

وقت پر زور ہوتی جاتی ہے اگر شیکسپیر SHAKESPEARE سے

ان کا مقابلہ نہ کیا جائے تو بومنٹ (BEAU MONT) اور فلچر

(FLETCHER) بہت سی خوبیوں کے ڈرامہ نویس مانے جاسکتے ہیں لیکن اگر مقابلہ کیا گیا تو ان کی خوبیاں ماند پڑ جائیں گی حسن خاک میں مل جائیگا، نظم سے تنہا علمی و عمق غائب ہو جائیگا اور طرز ادا عجیب نظر آئے گا جیسے آفتاب نصف النہار کے وقت پہر و پی ۴ ناچ کی پوشاک میں ہو۔ دونوں میں سے جان فلیچر (JOHN FLETCHER) نے بڑی عمر پائی اور کثیر التصانیف ہوا ان ڈراموں میں سے جو اس نے بغیر بومنٹ (BEAUMONT) کے اشتراک کے لکھے (THE FAITHFUL SHEPHERDESS) جس میں لاٹ مادی کے پس منظر میں ایک اچھی اچھی محبت کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ شاہراہ خصوصیات کھیل میں بہت ہیں اور حسین بھی ہیں فلیچر (FLETCHER) گیارہ بول (SYLLABLE) کا شعر لکھتا تھا جس میں آخری بول بغیر تاکید کے ہوتا تھا جو بہت ہی اثر آفریں ہوتا تھا۔ بومنٹ (BEAUMONT) اور فلیچر (FLETCHER) الیہ کا وہ معیار برقرار نہیں رکھ سکے جو شیکسپیر (SHAKESPEARE) نے برقرار رکھا تھا اور نہ وہ تنہا اس کے دائرہ کو محدود کر سکے۔ ۱۷ ویں صدی کے ابتدائی چالیس برسوں نے ایسے کئی الیوں کی مثالیں پیش کیں جو کہ بعض حد سے متجاوزہ اور بے حقیقت دنیا میں سوچی گئی تھیں یا اچھائی اور برائی کے لمباں کی طرف التفاسف کئے بغیر بنائی گئی تھیں یا حقیقتاً مخلوق کے اخلاق معیار کی حدود ممکن کر کے کی گئی تھیں ان الیہ نگاروں میں سب سے زیادہ عمیق النظر (JOHN WEBSTER) جان ویسٹر جس کی یاد گار دڈلے سے

ہیں THE DUCHESS OF MALI اور THE WHITE DEVIL کا دار و مدار انتقامی جذبہ اور موضوع پر ہے جو اس زمانے میں بھی
 رائج تھا جبکہ شیکسپیر SHAKESPEARE نے ہملیٹ (HAMLET) لکھی اور جدید برابر جاری رہا۔ ویسٹر (WEBSTER) کو اپنی
 کہانی کے ارد گرد ایک دنیا تعمیر کرنے میں کامیابی ہوئی لیکن
 اطالیہ کے نشاۃ الثانیہ کی گندی دنیا تھی جہاں عیاری اور نیکی برابر
 سمجھی جاتی تھی اور سازش کی تدبیریں بہترین اختراع پسندی کی
 تجویزوں میں شمار کر کے ایک فن بن گئی تھیں پہلی نظریں
 اس کے کھیل سس۔ اتنی تمثیل معلوم ہوتے تھے، جہاں
 دہشت پسندی کا استعمال اور تشدد پسندی کا مظاہرہ کیا
 جاتا تھا یہ سچ ہے کہ وہ کہانی بنانے میں بہت کم فکر اور تردد
 کرتا تھا لیکن وہ نظریاتی حیثیت سے اثر آفریں کھیل پر کیوی کے
 ساتھ ترجمہ کرنے پر صابر و شاکر تھا۔ وہ اس سے بے پرواہ تھا کہ
 آیا پارہ یا پھانسی جس کی گرفت میں وہ ہے بھدی ہے یا بہت ہی
 واضح تاہم جب یہ دونوں مناظر ٹپسے جاتے ہیں یا تھڑپیں دیکھے
 جاتے ہیں تو جلد ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ سستی جذباتی تمثیل سے
 کچھ زیادہ ہیں اس خلل اندازی کی اداکاری کی دنیا کے پیچھے ویسٹر
 (WEBSTER) ایک شاعر کی آنکھوں سے زندگی کو بے رحم، سفاک،
 اور فاسد دیکھتا تھا۔ اس کی نظریں اس کی وجہ سے خلل اندازی
 بہت بڑھ جاتی تھی۔ وہ اپنے کرداروں پر رحم کھانا نہیں جانتا تھا
 جیسا DUCHESS OF MALI کے ساتھ برتاؤ سے ظاہر ہے

لیکن بعض اوقات چند نغماتی اشعار میں وہ بتلاتا ہے کہ عالم کی
بے رحم فطرت سے اور اس رنج سے کہ دنیا کو ایسا ہونا چاہیے
آشنا ہے پس Bosola اور بنو ناناہ شخصیت کا نمائندہ
ہے DUCHESSE کو اذیت دیتے وقت کہتا ہے۔ (۶۸)

”سنو سنو، ساری فضا مانوس ہے، صرف —
— اٹو اپنی جھٹناک آواز میں اور WHISTLER (طاثر) اپنی بیباک
اور تیز آواز میں ملکہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ تم
اپنے کو کفن میں ملبوس کر لو۔ مانا کہ آپ کے پاس بہت ملک
و مال تھا جس کا اخراج بہت وصول ہوتا تھا مگر وہ سب اب
تمہارے لئے مٹی ہیں کیونکہ تمہارا جسم اب بہت جلد خاک
میں ملنے کے لائق ہو گیا ہے۔“

فرڈیننڈ (FERDINAND) ڈچس (DUCHESS) کی لاش کو
دیکھتا ہے جس کی موت کی ذمہ داری خود اس پر ہے تو شاید شعر میں کہتا ہے
اسکی منہ ڈھک دو میری آنکھیں چونکہ صیاتی ہیں وہ

جدا تارک ہے۔“

اس کی تحسین و آفریں کرداروں تک جا پہنچی ہے جو
زندگی کی خستہ حالی کا مقابلہ کرتے ہوئے اور گنہوں کی سزا کے
تمام اندیشوں کو بول بے سوائے شوکت کے ساتھ نیکی
ویدی سے دور رہتی ہے اس طرح Iphigeneia کے مقدس کے
منظر میں اس کے کھیلوں کی سب سے بڑی شخصیت کے طور پر
نمایاں ہوتی ہے وہ بدکار اور قاتل ہے لیکن اس میں بصرع شرافت

ہے۔ اور ایسی دنیا میں جہاں خرابی ہی خرابی ہو وہ شرافت کی صداق ہے۔

دونوں المیوں میں بعض مماثلتیں ہیں دونوں کہانیوں میں سولہویں صدی کے اطالیہ کے واقعات کا کچھ نہ کچھ تعلق ہے (THE WHITE DEVIL) ری وائٹ ڈیول (DOKE OF BRACHIANO) ہیریشینو ڈیوک کوڈوریہ کوربونا (VITTORIA COROMBONA) کی بیوی (CAMILLO) کی بیوی اور کارڈنل مانتیس (CARDINAL MONTICELSI) ہی ہے محبت جو جاتی ہے وہ (BRACHIANO) ہریشینو سے کہتی ہے کہ وہ اس کے شوہر اور اپنی بیوی دونوں کو قتل کر دے۔ مقدمہ کا منتظر اگرچہ شاندار ہے مگر کہیں میں اوج کمال کی دل چسپی (CLIMAX) نہیں پیدا کر سکا کیونکہ ہریشینو (BRACHIANO) کوڈوریہ (VITTORIA) کو بچا تلے اور بعد میں اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور کرداروں پر المیہ۔ آخر غاری کرنے کے لئے جسیں کہ وہ سب کے سب قتل کر دے جاتے ہیں ریوہٹ برک (RUPERT BROOKE) ولسٹر (WEBSTER) پر اپنے مقالہ میں اس کے شدید مشاہدات اور پائیداری کو یہ زور انداز میں بیان کیا ہے۔

۱۵۷۱ء میں جہان اکبر کی وہ غلوں تھیں جو اس

کی جہان خصوصیات کے آئینہ دار ہیں اور جو اس دنیا کے مزاج کو ظاہر کرتے ہیں ان کے توصیفان کی بقیہ ان کا سکون روح، ہمہ عبت بندیاں اور موت کے ساتھ ساتھ سنہ ۱۵۷۱ء سے پہلے ہی وہ اپنی ولسٹر (WEBSTER) کی مشیل کی دیکھتے

اس کے ٹھکانوں میں انسانیت تاریک طویل رات میں کب نور دے سکے
 بتلا رہی ہے اور یہ شب یلدا مکمل طور پر اندھیرا ہے جو ستاروں
 کی تنک بازی سے بھی یکسر عیاں ہے۔ کس یہ ایسی رات ہے جس
 میں کچھ سکون کا عنصر پایا جاتا ہے جو بہت زیادہ نہیں ہے۔

سرل ٹرنر (CYRIL TOURNEUR) (۱۵۷۵ - ۱۹۲۴)

نے THE ATHEIST'S TRAGEDY THE REVENGER'S TRAGEDY
 میں ولبر (WEBSTER) کے مقب میں دنیا کا غیر معمولی نقشہ
 کھینچا ہے THE REVENGER'S TRAGEDY میں اس نے ایک
 ایسے دور کا نقشہ کھینچا ہے جو ظلم اور عیاشی کا مرکز ہے کردار
 بھی ایسے خراب ہیں کہ وہ انسانی محدودوں کے حوالے کا غور معلوم ہوتے
 ہیں ایسی غیر نظریاتی تیلیوں کو وہ بھیا نک رہیں کی اشادانہ صحت
 کے ساتھ حرکت کرتے ہیں۔ اور یہ قطعاً ڈرامائی اور ادبی اداکاری
 میں شدت پیدا کر دینا ہے۔ ولبر کی طرح وہ شاعر ہے اور
 اس کی نظر کی عکاسی ایک ایسے عالم میں ہو چکا دیتی ہے جہاں شعل
 کی روشنی کے نیچے گناہ گاروں کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں سا زبیں
 وہشت پسندی کے مناظر اور گھات میں بھیجی ہوئی اترقاہ لینے والی
 شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

جبکہ ولبر (WEBSTER) اور ٹرنر (TOURNEUR)

زینے ایک ہی قسم کے ڈراموں کی بدولت بہت یاد کئے جا
 سکتے ہیں ان کے زمانہ کے کچھ ڈراما نگار غضب کے ہمہ گیر ہیں
 ان میں سے بہتوں نے اشتراک میں کام کیا۔ اس لئے یقینی

طور پر کسی تصنیف کو کسی کے نام سے موسوم کرنا دشوار ہے
 ایسے ہی سائل تھا مسٹر ٹلٹن (THOMAS MIDDLETON)
 (1560 - 1613) کے بارے میں سوچنے سے پیش آتے ہیں
 اس نے طربے سکھے جن میں نہایت ہرگائش (A CHASTE MAID
 IN CHEAPSIDE) ہے اور کچھ المیہ شامل ہیں جس میں (CHANGELING)
 سب سے زیادہ جو ولیم روئے (WILLIAM ROWLEY) کے اشتراک
 سے لکھا گیا ہے۔ شیکسپیر (SHAKESPEARE) اور ولسٹر (WEBSTER)
 کا مرکب معلوم ہوتا ہے اس کا موضوع عشقیہ ہے اور کردار یہ ہیں
 لیکن مرکزی کردار (BEARICE) اور جو اس حقیقت
 کے اس نے قتل کے لئے اکسا یا شیکسپیر (SHAKESPEARE) کی
 سہیلی انسانی قدروں کی خصوصیات باقی رکھتی گئی ہیں اس
 نے طیش میں آکر اپنے آپ کو ایک بدعاش اور مہم عاشر
 DE FLORES کے حوالے کر دیا ہے اور اس کے خوف اور
 تنہائی نے باوجود اس کے مجرم ہونے کے تماشہ بینوں میں رجم
 کے جذبے کو بیدار کر دیا۔

فلپ ہسٹنگس (PHILIP HASTINGS) (1583 - 1634) اس
 میں ٹلٹن (MIDDLETON) کی کسی ہمہ گیری پائی جاتی ہے تاہم
 جہاں تک ایسج کی تاریخ کا تعلق ہے اس کی سب سے
 اعلیٰ کامیابی ایک طریقہ ہے جس کا عنوان (A NEW WAY TO
 PAY OLD DEBTS) اس میں SIR GILE OVERREACH کی
 شکل میں کی ایک کنجوس کا نقشہ کھینچا ہے جس میں کنجوسی

کے ساتھ ساتھ اقتدار کی بھوس اور ظلم کی عامت بھی مسخیر
 (MASSINGER) مین جانسن (JONSON) کی طرح انسانی فطرت
 کو بیمار و کھلانے کا سلیقہ تھا لیکن بھوک کی زیادتی میں مسخیر جانسن
 سے بڑھ گیا۔ اگر کہیں اس نے ایک خوف پیدا کر نیوالی نگہ
 سنگدل سمیٹتی ہوئی صنعت کاروں کی ٹولی پر ڈالی اور ان
 کو قلبی مہربانی سے لئے اس نے دالے ڈرائے۔
 سترم دلانے کی کوشش کی

۱۶۲۰ء میں جب تھیٹر سے کاری طور پر اخلاقی سخت
 گیر لوگوں PURITANS کی وجہ سے بند کر دئے گئے تھے

نن ڈرامہ نگاری میں بہت کم ترقی ہوئی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ
 پرانے موضوعات پھر سے پیش کیے جا رہے ہیں اگرچہ اضافہ کے
 ساتھ ڈیکر (DEKKER) یا شیکسپیر (SHAKESPEARE) یا جانسن

(JONSON) کے مقابلے میں ڈرامہ ان بعد کے برسوں کا فعال
 پذیر معلوم ہوتا ہے یہ ڈرامہ غیر فطری جوش و جذبہ پیدہ جہالم
 اور دہشت پسندی کی ترکیبوں کے لئے مجبور کرتا تھا اس سے
 چھٹکارا اسی وقت ممکن تھا جب کوئی شاعر اس کو نبھائے
 اس زمانے کے تمام ڈراموں کی غیر منہجی خصوصیت یہ تھی کہ
 اس میں شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوتی تھی ایسا ہی جان فورڈ

(JOHN FORD) (1584 - 1639) HIS PITY

(SHE'S WHORE) اور (THE BROKEN HEART) میں

شاعری کا استعمال کیا تاکہ ان ڈراموں میں سوز و گداز اور ایک

نرم احساس پیدا ہو کیوں کہ اس تک موضوع محرمات سے جنسی تعلقات
 و ہشت خوف اور اخلاق سوزی پر مبنی۔ (THE LOVERS)
 (MELANCHOLY) کی پیچیدہ بندش کے درمیان ایسے اشعار
 شابل کے (80)

ایسا ہی جیمس شرلی (JAMES SHIRLEY) (۱۵۹۶-
 ۱۶۶۶) نے کیا جب اس نے اپنے سے پیشتر والے مختلف
 ڈراموں پر قلم اٹھایا اس میں نظمیں شابل کیں تاکہ ان میں کچھ
 وہ رنگ پیدا ہو جائے جو پیشتر نہ تھا۔
 خانہ جنگی کے زمانے میں انگریزی ڈرامہ کا سب
 سے زیادہ عرصہ خاموشی سے دوچار رہا اس جھگڑے کے
 بعد انگلستان پر پابندی پڑی ہو اور ڈرامہ نے پھر وہ رنگ
 اختیار کیا اور وہ ملحق جو قوی زندگی سے اس کو تھا پھر پیدا نہ
 ہوا۔ جب یہ ڈرامہ مارلو نے شروع کیا تھا تو گ
 عہد وسطی سے کافی قریب تھے اور گناہ اور موت کے خوف
 سے ڈرتے تھے اور نشاۃ الثانیہ اس کی شان و
 شوکت کو سمجھنے کے لئے اور خطرناک جان جو کھوں
 کے قصوں سے جو ردحوں کے بارے میں بیان کئے گئے تھے بہت ہی
 نزدیک تھے اب یہ غیر مرئی تجارتی کاروبار کی طاقت سے بنا
 کوئی نہ رہا۔ اس کے بعد آلودہ و رستہ کی تصویر کو باقی
 رہتے رہتے نہ جانتے ہو رہیں الگ تھلگ رہنا
 پڑا۔ یہ جہنم کی طرح (STUART) بادشاہوں کے دربار

میں موجود رہا تھا اور چارلس اول اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود
بہر حال اس سے لطف اندوز ہوتا تھا اور اس نے اس فن کی
ہمت افزائی کی درباری ٹائٹل ایک ڈرامائی ہنر تھا جس میں
شاعر اور ایجنج کی تنظیم کرنے والا تقریبات رقص و سرور اور
صاف مناظر کا انتظام کرنے کے لئے ملتے جلتے تھے یہ دربار
بہت خوش قسمت تھا کہ درباری ٹائٹل کے الفاظ کے لئے
وڈ ہارٹ (W. HART) اور سنسن (JONSON) چیپمین (CHAPMAN) اور

کیرو (CUREW) سے اور وضع کے لئے عظیم ماہر تعمیرات —
(INIGO JONES) سے کام لیتے تھے درباری ٹائٹل کے
مناظر کی صفائی کا اثر سب ڈراموں پر پڑتا تھا جیسا کہ شیکسپیر
کے ٹمپسٹ (TEMPEST) میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔
لیکن ۱۷ ویں صدی میں ڈراما نگاروں کے خواب میرکائی
آلات سے جوان کے پاس تھے سطا قبت نہ کر سکے تو ڈرامہ
کا قوی جذبہ بکھر گیا اور اگرچہ بہت سی شاندار چیزیں
باقی رہیں — مگر قدیم انداز کہیں واپس نہ
لوٹ سکا۔

جب چارلس دوم (CHARLES II) کالی کے ساتھ —
۱۶۴۹ء میں واپس آئے تو ٹائٹل گھر گھر کھولے گئے —
در اصل ۱۶۴۲ء سے ۱۶۴۹ء کے درمیان کا وقفہ یہاں نہیں رہا
اور کسی نہ کسی قسم کی تقریبات جاری رہی تھیں۔ خاص
کڑی ان مدتوں کے درمیان سرولیم ڈیو نانت —

SIR WILLIAM DAVENANT (۱۶۰۶ - ۱۶۶۸) اکسفورڈ کے ایک
 سے فروش کا بیٹا تھا اور بعض لوگ اسے شیکسپیر کا منہ بولا بیٹا کہتے تھے۔
 جیکب (JACOB) کے ابتدائی عہد میں وہ سرکاری ملازم رہا اور چارلس
 اول نے اسے بن جانسن (BEN JONSON) کی جگہ ملک الشعراء بنادیا
 تھا۔ ۱۶۵۶ء میں وہ نجی جگہوں پر تفریحات کا انتظام کرتا تھا لیکن ۱۶۴۴ء
 کے بعد کل جیلے بہت کھیل دکھانے کے لئے غیر ضروری ہو گئے تھے
 تھیٹر کے دوبارہ کھلنے پر قدیم اہل قلم بھلائے نہ گئے تھے۔ جانسن کے
 ڈرامے بحالی (RESTORATION) کے ایجنڈے پر دکھائے جانے لگے شیکسپیر
 کچھ کم محبوب نہ تھا اگرچہ اس کے ڈراموں میں فیشن حال کے مطابق ترمیم کی گئی
 روحانی حیثیت سے یہ بہت عمیق تبدیلی تھی۔ بحالی چارلس کے درباری
 مدت تک محدود نہ تھی بلکہ رائے سو سائٹی کے بنیاب (BUNYAN) کے
 عہد اور لاک (Locke) کے فلسفہ تک پہنچی ہوئی تھی۔ چارلس دوم کے
 ساتھ انصاف کا تقاضہ یہ ہے کہ اس کو یاد رکھا جائے کہ اس نے رائے
 سو سائٹی کی ہمت افزائی کی اور ساتھ ہی ساتھ اپنے دربار میں وہ بخشش
 و عفو کا دیوتا تھا۔ ڈراما پورے عہد کی ترجمانی نہیں کرتا تھا کیوں کہ یہ
 دربار کی نیز ان لوگوں کی جھٹوں نے اس وضع کی نقل اتاری تھی تفریح
 کا سامان بن چکا تھا۔ نہ انسانی ضروریات کے ایک رُخ کی ترجمانی
 کرتا تھا۔ پیپس (SAMUEL Pepys) ایک پابندی کے ساتھ ڈرامے
 دیکھنے والا شخص تھا اور جو کچھ پیپس نے ایجنڈے پر دیکھا اسے جب موقع ملا
 خود اسے سچ کے باہر اس کی مشق کی لیکن پیپس بھرپور کا بانی تھا اسے تھیٹر میں
 کوئی چیز اپنی فطرت کے مطابق جواب دہ عمیق اور تخلیقی نظر نہیں آئی۔

(WIFE) (۱۶۷۲ء) اور (THE PLAIN DEALER) (۱۶۷۴ء) سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کو اپنے فن پر پوری قدرت حاصل ہے اس نے اپنی دنیا کو بہت قریب سے سمجھا اور جانسن (JOHNSON) کے طرز سے اسے زوردار اور رنگارنگ کردار پیش کرنے کا طریقہ سکھایا۔ مولیئر (MOLIERE) سے بھی وہ متاثر تھا مثال کے طور پر (THE PLAIN DEALER) میں مولیئر کی (LA MISANTHROPE) سے استفادہ کیا اگرچہ اس کے مرکزی کردار (MANLY) ایک بے ادب سمندری کتے میں مولیئر کے (ALCESTE) کی سی لذت نہیں ہے۔ سازش، شادمانی، پسندیدہ کمزوریاں یہ سب اس نے اپنے یہاں ہیں مگر قہقہوں کے درمیان ہر شخص اس کی ذات سے واقف رہتا ہے اس کی بچہ کی بنا اخلاقیات یا ضمیر کی مجلس پر نہیں بلکہ انسانی گڑبازوں کے اس پاگل پن کی تضحیک پر ہے جو ان کے خطوط کا تعقب کرنے میں لطف اندوز ہوتے ہیں اور ان کو اس قدر وہمی پاتے ہیں۔

ولیم کانگریو (WILLIAM CONGREVE) (۱۶۷۰ - ۱۷۲۹ء) ان تینوں میں سب سے زیادہ نفیس ہے۔ اس نے اس عشق سے جس کا انکشاف وائلرے (WYCHERLEY) نے کیا تھا مواد حاصل کیا اور ایٹھریج (ETHEREGE) کی سطحی مسرت کی طرف واپس لوٹا ساتھ ہی ساتھ اس نے طریوں میں شاندار مکالمے پیش کئے جو ایٹھریج کے یہاں نہیں۔ اس نے (THE OLD BACHELOR) (۱۶۷۳ء) کی بدولت یکایک اور آسانی کے ساتھ پچیس سال کی عمر میں شہرت حاصل کی اس کے بعد اس نے تین طریقہ (THE DOUBLE DEALER) (۱۶۹۲ء) LOVE FOR LOVE (۱۶۹۵ء) THE WAY OF (۱۶۹۵ء) اور پیش کیے ان کے ساتھ اس نے ایک المیہ (THE WORLD) (۱۶۹۱ء) اور پیش کیے ان کے ساتھ اس نے ایک المیہ

بھی (THE MOURNING BRIDE) (۱۸۹۷ء) کو اور صرف تین سال کی عمر میں وہ ایسٹج سے دستکش ہو گیا۔

ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اس کی عظمت اس کے بھرپور مشاہدات کی بدولت ہے یہ تصورات بہت ناقص دنیا کے ہیں لیکن اس نے ان کی عکاسی اسے طور پر کی اس کی دنیا میں اچھائی کی فتح برائی پر نہیں بلکہ ناشستہ پر شستہ کنڈز میں پر حاضر جوابی، گنوار اُجڑ پر شاندار کی فتح ہے ایک اجتماع میں جہاں دل رواج گفتار کی صحیح ہنرمندی کا سیلابی کی راہ ہموار کرتی ہے جذبات اور اخلاقیات کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اخلاقی نقطہ نظر سے تصفیہ کرنے سے جیسا کہ لارڈ مکاؤلی (LORD MACAULAY) نے بعد کو یہ تصفیہ کیا کہ یہ دنیا جھوٹی ہے پر درجہ نشین کے دروازے اصلے بند کئے گئے ہیں تاکہ اگر زار و نزار انسانیت سے کوئی روئے کی

آوازاں کی مسترتوں میں خلل انداز نہ ہو۔ ————— لیکن کسی شخص کو مشنری سے پرہیز نہ کرنا چاہئے کیوں کہ ہمیشہ خراب جذبات نہیں بیدار ہوتے جیسے کنگ لیئر (KING LEAR) یا موزرٹ (MOZART) سے کیونکہ اس کی موسیقی (BEETHOVEN) کی سی نہ تھی ایک فنکار کی حیثیت سے کانگریو (CONGREVE) کی عظمت زیادہ تر اس حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ جانتا تھا کہ اس نے کیا خارج کر دیا ہے تاکہ یہ شاندار خود غرض دنیا بلاروک ٹوک اپنی رنگینیوں کی نمائش کر سکے یہ اس نے قابلِ تعریف کامیابی سے ہوشیاری کے ساتھ لکھے ہوئے طریقہ LOVE FOR LOVE کے بے ساختہ مزاح میں کیا ہے بڑی ہی جانفشانی کے ساتھ اس نے THE WAY OF THE WORLD نیرت ناک انجام پیش کیا جس میں (MILLAMANT) کی صورت میں اس نے ایک عظیم ترین طریقہ شخصیت انگریزی ایسٹج پر پیش کی۔

۱۶۹۶ء میں اس نے اپنا واحد المیہ *THE RIVING BRIDE* لکھا اب اس بھولے برے اور اسٹیج سے نکلنے ہوئے ڈرامہ کے بارے میں — سیمویل جانسن کا تبصرہ قابل لحاظ ہے کہ یہ اتنا شاعرانہ ڈرامہ ہے کہ انگریزی نظم کے سامنے ذخیرہ میں کہیں نہ ہوگا مثلاً تجس خاموشی کے ساتھ معبد کی صفوں میں داخل ہوتے وقت *LEONORA* کا یہ تبصرہ جو اس نے عام اور کلاسیکی انداز میں کیا ہے۔ (۵۱)

بحالی کے طریقوں کی بڑی بڑی ناشائستگیوں تنقید سے نہ بچ سکیں۔
جیری کوٹیسٹر (۱۷۵۸-۱۷۲۶ء) — *SHORT VIEW OF THE*

IMMORALITY AND PROFANENESS OF THE ENGLISH

STAGE — خلاف گرجا اور متوسط طبقہ کی ایک واضح اور فاضلانہ فرد

جرم پر اثر ڈالے یہ نہیں کہا جاسکتا کوئی فوری اصلاح ہوئی۔ اگر چہ رفتہ رفتہ اٹھارویں صدی میں متوسط طبقہ کے اخلاقیات ڈرامہ کو سخت گرفت میں لے ہوئے تھے اس آفت سے پیشتر سر جان وانبرگ (SIR

JOHN VANBRUGH) نے *(THE RELAPSE)* (۱۶۹۶ء) میں لکھا:

جس میں کسی قسم کی رعایت *COLLIER* کے لئے پاتا مشکل تھا تا وقتیکہ

یہ کچھ جذباتیت کے زیر اثر نہ ہو ونبگ VANBRUGH ایک حیرت ناک

شخصیت ہے جو اپنی (ڈراما) تھیٹری کامیابی کے علاوہ عجیب و غریب ماہر

تعمیرات بھی تھا جس نے *CASTLE HOWARD* اپنے خود کے —

BLENHEIM PALACE اور *HAYMARKET THEATRE* کا نقشہ

تیار کیا تھا۔ ۱۷۱۱ء میں جارج فرخہار نے *THE RECRUITING*

OFFICER جس نے ایک دیہات میں سپاہیوں کو بھرتی کرنے کا عمل

سے ایک طریقہ بنایا جس کے بعد *THE BEAUX' STRATAGEM* میں لکھی گئی جو ایک طریقہ پر شاہستہ طریقہ ہے اور ۱۸ ویں صدی کے مآول کی وسیع دنیا کے درمیان ایک کڑی ہے اس میں بجائے لندن کے ملاقاتی کمروں کے سرائے ہیں جو کہ چلنے والی سڑک پر اور دیہاتی گھروں

میں ہیں اور جس میں شریف لوگ بھی سرائے کے سائیسوں اور رہنروں سے ملتے جلتے ہیں (*FARQUHAR*) فرقیہار میں نہ صرف بذلہ سنجی تھی بلکہ آزاد خیالی بھی وہ بعض صورتوں میں اپنے زمانے سے زیادہ عقلیت پسند تھا جب آرچر (*ARCHER*) گے (*GIBBET*) نامی چور کو پکڑتا ہے اور اس کو گولی مار دینے کی دھمکی دیتا ہے تو ان میں یہ گفتگو ہوتی ہے۔

آرچر۔ آ۔ ٹھگ۔ اگر مختصر دعا کہنا چاہتا ہے تو کر لے۔

گبٹ۔ جناب والا۔ مجھے دعا نہیں کرنی ہے۔ ایسے موقعوں پر ہماری دعاؤں کے لئے حکومت نے ایک دعا گھر بنا دیا ہے۔

بجالی کے ڈرامہ میں کوئی چمیز طریقہ کے مقابلہ کی نہیں ہے رزمیہ ڈرامہ اس زمانہ کا اب درسی کتابوں ہی میں دیکھنے کو ملتا ہے اس عجیب و غریب صورت میں عشق اور قدر و منزلت ہی ناقابل یقین حد تک طویل مبالغہ سے بیان کئے گئے ہیں اور کرداروں کو پر شکوہ اور بھڑکانے والی تقریریں دی گئی ہیں جو وہ بہادروں کی طرح باقاعدہ اشعار میں پر جوش طریقہ پر پڑھتے ہیں۔ ماہر نفسیات کے لئے یہ ڈرامے غالباً دل چسپ ہوں گے اس میں بیان کیا ہے کہ تماش بینوں کو اس غیر حقیقی تصویر کے عجیب و غریب قدر و منزلت کے خیال میں سکون ملتا ہے۔ سب سے زیادہ قابل ذکر بات اس بہادری

کے ڈرامے میں یہ ہے کہ ڈریڈن (DRYDEN) نے اپنی عظیم صلاحیتیں اس کے لئے وقف کر دی تھیں اس قسم کا اس کا سب سے اعلیٰ نہ اورنگ زیب تھا۔ ۱۷۰۵ء میں اس کی نشر کا زیادہ حصہ جو کہ ۱۷۰۸ء میں ایک مقالہ *AN ESSAY OF DRAMATIC POESY* سے شروع ہوا جس کا تعلق بہادری سے قصوں ہی سے تھا انیسویں اس بات کا ہے کہ ایسے قابل تعریف اہل قلم نے ایسے معمولی موضوع پر اپنی تمام صلاحیتیں صرف کیں۔ ڈریڈن (DRYDEN) نے *(ALL FOR LOVE)* میں شیکسپیر کے انٹونی اور قلو لپٹرہ کے قتلہ کو دوبار پیش کیا لیکن اس میں بہادرانہ انداز کی بہت سی بیوقوفیوں کو ترک کر دیا اور بلینک ورس میں ضروری کردار نگاری کو ترجیح دی اس سے زیادہ کامیابی کے ساتھ مس آگوسٹ *THOMAS OTWAY* الزبتھ کے دور کے انداز کے ساتھ *(THE ORPHAN)* (۱۶۸۰ء) اور *VENICE PRESERVED* (۱۶۸۲ء) لکھے۔

ڈریڈن (DRYDEN) کی بہادرانہ ڈرامہ میں بہت کم اہمیت ہے۔ کہیں پر اس کی تمام کامیابیوں کے جائزے پیش کئے گئے ہیں جو اس نے غیر درامہ نگار شاعر اور ناقد ہونے کی حیثیت سے حاصل کیں یہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بہادرانہ ڈراموں کے علاوہ اس نے طریقے بھی سکھے۔ جو اس کے بے ساختہ تصانیف نہ تھے لیکن اس کے کچھ شگفتہ نغمات اس میں چسپاں تھے *MARRIAGE A-LA MODE* (۱۶۷۹ء) میں شان کے ساتھ بحالی کے طریقوں کی ساری فضاؤں اور ماحول کو جسٹن و خولی پیش کیا۔ (۸۲)

اس میں *THE SPANISH FRIAR* (۱۶۸۱ء) کے دل موہ لینے

والے اشعار بھی شامل کر لین چاہئے (۸۳)

اٹھارویں صدی کا ڈرامہ کی پابندی تک نہیں پہنچا۔

لوگوں کو اس صدی کے آخر تک گولڈ اسمتھ (GOLD SMITH)

اور شرڈین (SHERIDAN) کے ایسے مصنفین کا انتظار رہا جنہوں نے انگریزی

ایسیج کو ترقی دی۔ اس کے بعد بھی Tom Jones یا Tristram Shandy

کے مقابلے کی کوئی چیز نہیں ملتی بہت اسباب جو کہ جواب دی کے لئے تیار

ہو سکتے ہیں لیکن یہ بات یقینی ہے کہ LICENSING Act ۱۷۳۷ نے ڈرامہ

نگاروں کی توت اظہار کی آزادی پر پابندی لگا دی۔ جس کی وجہ سے بہت

سے اچھے مصنفین ٹھیکر چھوڑ کر چلے گئے ہنری فیلڈنگ (HENRY FIELDING)

جو کہ اس تاریخ سے پیشتر ڈرامہ نویس تھا وال پول (WALPOLE) اور

لائسنسنگ ایکٹ کی پابندی کی وجہ سے ناول نگار ہو گیا جو یوں غالباً ڈرامہ نگار

ہوتا۔ ۱۷۳۷ء سے آج تک تعمیروں پر سنسر کی پابندیوں کے انبار

لگا دئے گئے نینر یہ بھی ہوا ہے کہ متوسط درجہ کے کاروباروں کو کافی

بڑھاوا ملا انہوں نے اپنے بعد کے نظریات موضوع سے متعلق ٹھوسے

تھڑوں میں قابل قبول سمجھے گئے۔ اگر یہ صدی ڈرامہ کی ترقی کا

— دئی دعویٰ نہ بھی کرتے تو بھی دنا بہت اہم ہیں جو ہماری اداکاری کی

روایت میں بہت لائق و فائق ہیں۔ اداکار کا فن و نمائش کا رہن منت ہے

ہے اور اس کو اندیشہ تھا ہے کہ تصویریں ختم ہوتے ہی لوگ اس کو بھول جائیں

گئے اس کے باوجود گریک (GARRICK) مسٹر سڈون (MRS. SIDDON)

کے نام انگریزی روایتوں میں ہمیشہ رہیں گے اس طرح ابتدائی

انیسویں صدی میں ایڈمنڈ کین (EDMUND KEN) بحیثیت ایک اداکار اس

زمانہ کے ڈرامہ نگاروں سے کہیں زیادہ بڑا نظر آتا ہے۔

اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جان گے (JOHN GAY) کا
 THE BEGGAR'S OPERA (۱۷۲۸ء) بہت ممتاز ہے پالی (POLLY) کے
 مہرین MACHETHN کے زندہ فحشیات کا انٹریو گپیٹ کے پادریوں تک
 پر آج بھی باقی ہے لیکن ان شائعین کے لئے JOHNSON
 THE BEGGERS OPERA یہ زیادہ پر سٹ ہے
 کی گے (GAY) اور دوسروں نے نقل اتاری لیکن اس کا کوئی مقابلہ نہ
 کر سکا ابتدائی اٹھارویں صدی کے طرز میں جوش و جذبہ بابت کی وجہ سے
 افسوسناک تشریف آئی۔ جذباتیت کی تاریخ نہیں سمجھی گئی تاہم اس کے بغیر
 انگلستان کی تاریخ ناممکن ہے جذبات کے معنی احساس کے بھی ہو سکتے
 ہیں اور اٹھارویں صدی میں اس احساس کے پہلے اکھڑنے اور تمام
 سفاکیوں نے زندگی اور ادب دونوں میں پرورش پائی یہ احساس کی زیادتی
 کی زیادتی جذباتیت کہلاتی ہے مذہب میں اس چیز کو تھکڑھ میں دیکھا
 جاسکتا ہے۔ جیسے (METHODISM) عمرانی زندگی میں ان سختیوں کے
 احساس کی زیادتی جو بنی نوع انسان کی اکثریت پر ہوتی ہیں اس کے خطرات
 تلہر میں کیونکہ یہ بجاے عرفیت کے جذباتیت کی طرف اور اصلی اصلاح
 کے بجائے خیانت کی طرف راہیں کرتی ہے یہ سبب کو زائل کر دیتی ہے
 اسیہ میں درد و مایوسی جہ دیتی ہے اور زندگی کے حقیقی مسائل کو
 رحم دلی کے بغیر میں دھنڈلا دیتی ہے ادب میں اس کے اثرات متعدد
 اور مزید میں تبادلت، جذباتیت کا ابتدائی نمونہ پیش کرنے
 والا جبرڈاسٹیل RICHARD STEEL تھا جس نے THE SPECTATOR
 میں ایڈیٹس (HOBSON) کے ساتھ اشتراک کیا ڈراموں میں جیسے کہ

THE TENDER HUSBAND (۱۷۰۵ء) میں اس نے گھریلو خوبیوں کے حسن کی تعریف کے پل باندھ دیئے اور یہ بات خاص طور پر دیکھنے کی ہے کہ اس کے مخاطب WYCHERLEY یا CONGREVE کے کتنے مختلف تھے ڈرامہ میں متوسط طبقہ کی قدروں کی اصل تحلیل اندازی، جارج لیلو (GEORGE LILLO) (۱۶۹۳-۱۷۱۹ء) THE LONDON MERCHANT یا THE HISTORY OF GEORGE BARNWELL (۱۷۴۳ء) سے لگی گئی جس میں ایک کاریگر کی زندگی کی عکاسی پوری متانت کے ساتھ کی گئی جو قبل کے ڈرامہ میں باحیثیت لوگوں تک محدود کر دی گئی تھی (۱۷۹۱ء) اپنے اخلاقی پیغام اور روحانی جذبہ بانی انداز کی وجہ سے یہ ڈرامہ جلد ہی بہت سے لوگوں کو پسند آیا یہ بھی تسلیم کیا گیا کہ ڈرامہ میں ایک نیا عنصر داخل ہوا ہے گو کہ جس ڈرامہ نگار نے اس کو ابتداء پیش کیا ہے وہ بظاہر اول درجہ کا نہ تھا نئے خیال کا رواج ڈرامہ سے بھی زیادہ اہم ہے کیوں کہ اس طریقہ سے — بالواسطہ صحیح جدید عمرانی حقیقت پسند ڈرامہ کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔

یہ جذباتیت کی گہرائیاں ڈرامہ نگاروں تک پہنچیں جیسے ہگ کلی (HUGH KELLY) اور رچرڈ چمبرلین (RICHARD CHUMBERLAN) تک اور ذہین ڈرامہ نگار جانتے تھے کہ مثلاً — چمبرلین کا (THE WEST INDIAN) (۱۷۷۱ء) میں کیوں کہ ہر انسانی مسئلہ احساس کی افراتفری میں پیش کیا جاسکتا ہے گولڈ اسمتھ (GOLD SMITH) اور شریدن (SHERIDAN) نے ڈرامہ کو اس گہرائی سے نجات دلائی اور گولڈ اسمتھ

(۱۷۲۸-۱۷۶۷) نے اگر کہیں اور زیادہ محنت کی ہوتی تو ہمارے ادب کا عظیم ترین شخص ہوتا اس کا ابتدائی ڈرامہ (THE GOOD NATURED MAN) (۱۷۲۸ء) بہت کم پڑھا جاتا ہے اگرچہ چھوٹی خیرات کی زیادتیوں پر اس کے طنز کا انداز ظاہر ہے THE STOOPS TO CONQUER (۱۷۷۳ء) نے ایسیج پر اپنا مقام بنالیا خصوصاً شوقینوں کے ایسیج پر جواب بھی ہے ایک طریقہ پر یہ ڈرامہ پر شوق طربہ کی خوبیوں کی ایک اہم مثال ہے FARQUHAR کے BEAUX STRATAG^{EM} کی فضا کی یاد دلاتا ہے۔ جس میں انتہائی جذباتیت کے ہیجان کے بجائے انسانی حقیقی ضروریات کو اپنایا گیا ہے۔ اس کی کہانی اگرچہ اندھا دھند اور بعید از قیاس ہے موقع و محل کے لحاظ سے مزاح کو برقرار رکھتی ہے اور بدتمیزی کے کرداروں کی صاف تصویر ہے۔ JONY LUMPKIN اور HARD CASTLE ایک ساتھ بنونے بھی ہیں اور منفرد بھی، مثل دوسرے بڑے طربہ کرداروں اپنے زمانے کے عکس تھے پھر بھی انسانی شخصیت کے طور پر قابل شناخت تھے خصوصاً جب کہ ان کے زمانہ کا فیشن معدوم ہو گیا۔ طربہ میں کہیں اہم RICHARD BRINSLEY SHERIDEN (۱۷۵۱ء - ۱۸۱۴ء) کو کہ اپنے غیر معمولی عہد میں اپنے زمانے میں اور خارجہ کانسٹبل معتد اور سکریٹری خزانہ رہ چکا تھا بد قسمتی سے وہ بحیثیت ڈرامہ نگار زیادہ دنوں کا اہتمام کر سکا۔ جس کی وجہ سے اس کی شہرت کا دار و مدار تین طربیوں —

THE SCHOOL FOR SCANDAL (۱۷۷۵ء) THE RIVALS (۱۷۷۶ء) اور THE CRITIC (۱۷۷۹ء) پر ہے شیریڈن (SHERIDAN)

کے ساتھ کچھ بجائی کے مکالموں کی طاقت لسانی طبعوں میں دو ایسے آئے جس میں
تنگ اور بد اخلاقی کی بجائی کی دنیا نہیں، اس کے یک خوش مزاج اور شقیہ
فضا پیدا ہوئی جیسے کہ شیکسپیر کی کچھ یادیں اٹھارویں صدی کے (BATH) میں
اتر آئی ہوں۔ کردار زوردار معلوم ہوتے ہیں اور جانسن (JONSON) کے
انداز کی یاد دلاتے ہیں گو کہ شری ڈن (SHERIDON) کے ڈرامہ کی فضا خوش
خوش ہے۔ جذباتیت کے لئے کچھ مراعات اس کو دینا پڑیں لیکن طنز بھنے
والے تماثالی کو اسکی فکر نہیں کرنا چاہئے شریڈن کی دنیا میں کوئی گہرائی نہیں
نیشنر انسانی فطرت کی کوئی نئی تعبیر بھی نہیں اس معاملہ میں وہ بمقابلہ جانسن
کے WILD سے بہت قریب ہے اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس کا
زمانہ بحیثیت ڈرامہ نویس کے کس قدر مختصر تھا THE RIVALS میں روانی اور

استادی ہے جو پہلے ڈرامہ کے اعتبار سے غمگینی آتی ہے THE SCHOOL FOR SCANDAL
میں اس نے شاندار — ترقی کی دونوں طرح عمل کے توازن میں اور
مناظر کی فنی تکمیل میں خاص چیز اس کے کھیلوں میں زبانی ذہانت تیسرے بھی
اور پہلے کے حصے تھے جو مناظر کو دلچسپ بنا دیتے تھے بلاشبہ اس کا
طریقہ امتیازی ہوتا ہے اگرچہ اس کی صفات آسانی سے نہیں بیان کی جاسکتی
اکثر اس کے عناصر اس کی یاد دلاتے ہیں تاہم وہ غیر معمولی طور پر منفرد ہے وہ
کافی سے زیادہ آخری اٹھارھویں صدی کی تصویر کشی میں حقیقت پسند تھا یا
جیسا کہ کسی دوسرے ڈرامہ نگار نے نہیں کیا۔

انگریزی ڈرامہ شیریڈن سے

ابتدائی انیسویں صدی کے ڈرامے ہمیشہ عجیب و غریب انوسٹاک ہیں اس زمانہ کی شاعری، ناول اور افسانے میں ذہین رومانی طبائع تخلیق کار تھے اور قیصر میں بے تکے جذباتی اور گندے لوگ جاتے تھے یہاں تک کہ پرانے مقبول ڈراموں کا احیا کر کے پیش کرنا بھی سودمند نہیں ہوا۔ بہت سے رومانی شاعروں نے ڈراموں میں کوشش کی جس میں بہت کم کامیابی ہوئی حیرت انگیز شیلی (SHELLY) کے (THE Cenci) (۱۸۱۹ء) کو ایک غیر معمولی استثناء حاصل تھا اگرچہ چہ عرمات سے جنسی تعلقات کے موضوع نے کھیل کو اسٹیج کے قابل نہ رکھا ڈرامے کی کمزوری سے متعلق بہت سے عذرات پیش کئے گئے ہیں ایک مادی نظاہر کی سبب دو خاندانوں کو ونٹ گا۔ ڈن اور ڈورمی لین کی سنجیدہ

ڈراموں کی اداکاری کی اجارہ داری تھی وہ اداکاروں کے حیرت انگیز اثر کے طور پر بہت غیر معمولی تھے اور مینجروں کو مزدوں ترین فرض کی ادائیگی کی قدرت برقرار رکھنے کے لئے بہت دیر جاتی تھی تھیٹروں کی آسانی کے لئے ۱۹ء کے ایکٹ کی جانہ داری موقوف ہو گئی اور چھوٹے چھوٹے تھیٹروں کو ان رجسٹری شدہ مکانوں میں براہِ راست ڈرامے کھیلنے کی اجازت ملی جس کے نتیجے میں ساتویں دہائی میں بہت سے نئے تھیٹر لندن میں تعمیر ہوئے۔

ڈرامہ کاتھلر کسی ایک سبب سے نہ تھا اقبال مند متوسط طبقہ ڈرامے کو فنی نقطہ نظر سے قابلِ تعریف نہ سمجھتا تھا اور بعض خاص افراد کو چھوڑ کر اکثر اس پیشہ کے رکن بلا عزت رہے ابتدائی عہد و کثور یہ میں گھر ہی ڈرامہ کی جگہ تھی مگر گھر میں ارب بلیف میں ناول عالمگیر محبوبیت کا حامل تھا ڈکنس DICKENS نے جس میں اداکاری کی صلاحیتیں تھیں غالباً کسی — عمر میں تھیٹر میں اسکی مشق کی ہوگی کیوں کہ یہ وہی تھا جو شوقینوں کی اداکاری کی چھوٹی سی چھوٹی بات کو سمجھتا تھا انیسویں صدی کے شائقین جو تھیٹر میں جمع ہوتے تھے ان لوگوں میں وہ سمجھ اور نگاہ نہ تھی —

جو گلوب اور بلیک فریز میں بشیکسپیئر اور اس کے معاصرین کے ڈرامے دیکھنے والوں میں تھی۔ — چونکہ ملکہ لطف اندوز ہوتی تھیں اور دربار والے فطری طور پر اس کے مذاق کو پیش نظر رکھتے اس لئے رائیں دہائی میں اور اس کے آگے تھیٹروں کی حالت میں ترقی ہوئی اگرچہ بہت سہولتیں ڈرامہ نویسوں نے بجائے یکمشت معاوضے کے حصہ بندی کے انتظام کو پسند کیا۔ اگر یہ طریقہ اس سے پیشتر کی صدی میں رائج ہو گیا ہوتا تو ڈکنس DICKENS تھیکرے THACKERAY اور دوسرے بڑے ناول نگار غالباً اپنی صلاحیت تھیٹر پر صرف

کرتے۔

سب سے زیادہ خرابی انیسویں صدی کے قہر و ستم و تہمتی گریہ زندگی اور زمانے کے حالات سے مطابقت نہ رکھتے تھے، معاشرہ کے ڈھانچہ میں نئی تبدیلیوں نے انسانی شخصیتوں کو اس طرح رد و بدل کر کے رکھ دیا تھا کہ اس کے کچھ نئے معنی ہونا ضروری ہو گئے ۱۷۷۵ء کو اٹھارویں صدی میں اس کا احساں تھا لیکن اس میں بحیثیت ڈرامہ نگار کم صلاحیتیں تھیں اور کسی نے اس کی پیروی نہ کی انگلستان میں انیسویں صدی میں جس نے غیر معمولی کوششیں ڈرامے کو زندگی کے مطابق ڈھالنے میں کیں وہ ٹی۔ ڈیو

رابرٹسن (T.W. ROBERTSON) (۱۸۲۹ - ۱۸۷۱) تھا۔ اس

نے ۱۸۳۵ء میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اس کے اور اس کے معاصرین کے کام میں بہت ٹھوڑا فرق تھا یہاں تک کہ اس نے DAVID GARRICK ۱۸۶۳ء میں پیش کیا جو اسی کے ایک ناول کی بنیاد پر تھا اس زمانہ میں اس میں حقیقی عناصر تھے اور وہ مقبول ہوا اور اب بھی کبھی کبھلا جاتا ہے اس کی اپنے ارادے پورے کرنے کے لئے ہمت اخراج کی گئی اور ۱۸۶۷ء میں اس نے CASTE پیش کیا جس کی وجہ سے وہ لوگوں کو خوب یاد رہے گا۔ آج پڑھا جائے تو یہ بھلا اور بیانہ معلوم ہوتا ہے جذباتیت اور سستی جذبات پسندی نے طریقہ کے تصور کو خراب کر دیا ہے لیکن اس پر سب زندہ معلوم ہوتا ہے۔ کردار بھی زندہ اور اداکاری اصلی معلوم ہوتی ہے اور اکثر جوش و جذبہ پیدا کرتی ہے اور اگرچہ ۱۸۶۷ء میں پیش کیا گیا تھا CASTE بہت پیش قدمی کرنے والا ڈرامہ تھا لیکن جب یہ یاد کیا جاتا ہے کہ ابسن (IBSEN) نے اسے PEER Gynt لکھا تو لوگ صلاحیت اور طبائی کافری نہیں کرتے

رابرٹسن (ROBERTSON) کے ڈراموں میں CASTA ایک اہم ڈرامہ تھا۔
 انگریزی ڈرامہ میں ایسن (ISEN) کے اثرات کے متعلق بہت کچھ
 سمجھا گیا لیکن جی بی سٹ کو چھوڑ کر کوئی دوسرا عظیم (NORWEGIAN) سے بہت
 زیادہ متاثر ہو ملنا مشکل ہے انگریزی اسٹیج نے درجہ بدرجہ اپنے
 ڈراموں میں پیش کیا ہے اس میں اس کا کام سب سے اعلیٰ ہے ہارے
 پاس کچھ اس کے منظم ڈرامے BRAND اور PEER GYNT کے مقابلہ میں
 پیش کرنے کو نہیں ہے جبکہ اس کے عمرانی اور نفسیاتی ڈرامے 'GHOSTS'
 'AN ENEMY OF THE PEOPLE' اور 'THE DOLL'S HOUSE'
 سے لے کر 'WHEN WE DEAD AWAKEN' تک جو انتہائی نگر انگینر
 اور جدید انگریزی تھیٹر میں غیر معمولی طور پر اسٹیج ٹیکنک کے حامل اور غیر معمولی
 ہیں۔

ایسن (ISEN) سے پہلی آر تھری جیانس (HENRY ARTHUR JONES) (۱۸۵۱-۱۹۲۹ء) اور سراسے ڈیوینرو (SIR A.W. PINERO) (۱۸۵۵-۱۹۳۳ء) تک با سکل سیدھی ڈھل سہے دونوں نے سخت تخمینہ
 لگایا جس نے کاروباری کامیابی بخشی اس خواہش کے تحت کہ اپنے
 تماشا ایوں کو جتنا وہ جانتے ہیں کہ ڈرامہ حاصل کر سکتا ہے اس سے زیادہ
 کامیابی بخشیں یہ سچ ہے کہ جیانس JONES کا بہت مقبول ڈرامہ تھی
 رومانیت والا ڈرامہ 'THE SEUR KING' ہے لیکن اس نے 'SAINTS AND
 SINNERS' اور 'MRS. DANE'S DEFENCE' میں سماجی مسائل اٹھانے میں
 ایسن ISEN سے مقابلہ میں اس کے کام ایک شوقین موجد کے معلوم ہوتے
 ہیں جس نے اپنے اوزار کے استعمال میں مہارت نہیں حاصل کی۔ تاہم مقابلہ

ان تصانیف کے جو ابتدائی ضابطے ہیں ان میں کافی ترقی معلوم ہوتی ہے اور ان کے معاصرین نے انہیں ایسا ہی سمجھا ہے۔ پنرو کی عام طور سے پرکشش اور قابل شخصیت تھی اور اگرچہ اسٹیج کے میکینکس کا موزن کو انجام دینے میں غیر معمولی طور پر ہوشیار تھا پھر بھی گریس کے مقابل کھڑا کیا جائے تو وہ ایک انارسی معلوم ہوتا ہے۔ وہ حقیقت حال سے بچنا چاہتا تھا مگر وہ ہمیشہ تڑپے تنکے پن کا شکار رہا۔ اس کا سب سے مشہور ڈرامہ

اور بہت پر اثر جو ایک زمانے میں بہت بدنام (THE SECOND MAY TANQUERAY) (۱۸۹۳ء) ہے جس میں کہ ایک گذشتہ زمانے کی عورت کی شادی کا قصہ ہے یہ بحث کی جاسکتی ہے کہ اس زمانے کے ہمیشہ تڑپوں سے کہیں بہتر تھا۔ اور جدید اسٹیج پر آٹھویں دہائی کے آخر سے لے کر۔ پنرو (PINERO)

۱۹۲۲ء کے

THE ENCHANTED GILBERT کے زمانے کے وہ ماضی اور حال کے اسٹیج کے درمیان بڑی کڑی ہے GILBERT اور SULLIVAN کے طریقہ کیساویں میں تھیری صلاحیتوں کی واپسی صاف طور پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے اس کے کاموں نے اسکر وائلڈ اور جی، بی، شاہ (G. B. SHAW) کے طریقہ کے لئے تماشائیوں کے ذوق کو تربیت دی وائلڈ (WILDE) ۱۸۵۲-۱۹۰۰ کا گلبرٹ GILBERT نے PATIENCE میں مذاق اڑایا ہے لیکن بحیثیت طریقہ نگار کے وہ حاضر جوابی میں GILBERT کا شریک ہے جو کہ انگریزی اسٹیج میں شریڈین کے بعد سے ختم ہو چکی تھی ۱۸۹۵ء میں انعام کے سلسلے میں اس کی تید تھیٹر کے لئے تباہ کن تھی (LADY WINDERMERE'S FAN)

(۱۸۹۲ء) ، (A WOMEN OF NO IMPORTANCE) (۱۸۹۳ء)

(AN IDEAL HUSBAND) (۱۸۹۵ء) (THE IMPORTANCE OF)

BEING EARNEST (۱۸۹۵ء) ان چار ڈراموں سے اس کی صلاحیتیں ہی

انہیں معلوم ہوئیں بلکہ جس تیزی سے اپنے فن میں ترقی کر رہا تھا وہ بھی معلوم

ہوا۔ اس کے علاوہ اس کی قابلیت کی ہمہ گیری (SALOME) اس

کے فرانسیسی ڈرامہ سے بھی معلوم ہوتی ہے جو کہ ۱۸۹۲ء میں اشاعت پزیر

ہوا۔ اس کے ابتدائی طریقہ سستے جذباتی رومانوں میں غلط ہو گئے

لیکن اس کے بعد سے وہ (THE IMPORTANCE OF BEING)

EARNEST) پر کل وقت مصروف رہا (CONGREVE) کے انداز کا ایک

اچھا ڈرامہ ہے۔ اس میں اس سے زیادہ اچھے مزاجیہ حصے ہیں

جیسے کہ جب لیڈی بریک نل، جان ورننگ سے کہتی ہے کہ وہ

یہ غور کرے گی کہ وہ اس کی بیٹی سے رشادی کے لائق ہے یا

نہیں۔

اس کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ اس کے ایک دیہاتی گھر ہے ایک مفصل

میں ریاست ہے اور زیادہ رقم کمپنیوں میں لگی ہوئی ہے چیزیں کسی

قدر تکلیف دہ ہو چکی تھیں جب اس نے اقبال کیا کہ اس کے والدین

کا انتقال ہو چکا ہے، دونوں ہی لیڈی برکنل نے دریافت کیا۔ یہ

لا پرواہی تو نہیں؟

آخر آخر میں اس کو اقبال کرنا پڑا کہ

پڑا پایا گیا۔

جیک : آنجنابی مسٹر تھا مس کارڈیو ایک بوڑھے شریف بہت

ایشیا پسند اور بہادر و مزاج کے مجھے ملے اور مجھے WORTHING کا نام عطا

کیا کیوں کہ ان کے پاس ایک اول درجہ کا ٹکٹ دروننگ کے لئے تھا اور وہ ایک جگہ SUSSEX میں ہے۔

لیڈی برکنل: کہاں پر یہ اشارہ کرنے والے بزرگ جن کے پاس اول درجہ کا ٹکٹ اس سمندری تفریح گاہ کے لئے تھا تم سے ملے۔

جیک: سنجیدگی کے ساتھ، ایک ہینڈ بیگ میں

لیڈی برکنل: ایک ہینڈ بیگ میں؟

جیک: (بہت ہی سنجیدگی سے) جی لیڈی برکنل میں ایک ہینڈ بیگ

میں تھا جو کسی قدر بڑا تھا۔ کالے چمڑے کا ہینڈ بیگ جس میں پکڑنے

کے لئے تسمیہ گئے تھے، ایک معمولی ہینڈ بیگ، واقعی،

لیڈی برکنل: کس جگہ مسٹر جیمس یا تھا مس کارڈیو نے اس

معمولی ہینڈ بیگ کو دیکھا۔

جیک: وکٹوریہ اسٹیشن کے لباس بدلنے والے کمرہ میں، انکو

یہ ایک ان کی خود کی غلطی کی وجہ سے ہوا۔

لیڈی برکنل: لباس بدلنے کی جگہ وکٹوریہ اسٹیشن میں؟

جیک: جی دی برگٹن لائن۔

لیڈی برکنل: لائن غیر ضروری ہے۔

اس کے تاشائی CONGREVE کے تاشاپوں کے مقابلے میں کم

برداشت کرنے کا مادہ رکھتے تھے اس لئے اسکو موضوع بہت محدود

رکھنا پڑا CONGREVE کے شوق ابتداء کیلئے اس نے غیر ذمہ دارانہ زبانی لکشی

کا احساس پیدا کیا بذاتی سنجی اور بالکل یہ مسرت انگیزی کا جیسا کہ اس کے سوانح

نگار HESKETH PEARSON مسکتہ پرین نے لکھا ہے "یہ ہر اس چیز کا

مذاق اڑاتا۔ نو طائفانی انجیر لگی۔ بے ساختہ اختیار کرتی ہے یعنی پیدا ہونے
 بچہ سمہ دنیا، عشق و محبت، شادی بیاہ، موت، تدفین، حرامی اولاد
 اور عزت و ناموس تاہم اس قدر بے فکری اور نامعقوبیت کے ساتھ کہ ایک
 خشک پادری ہی کو اس سے دیکھ پہنچ سکتا ہے۔

بیسویں صدی میں ڈرامہ کی صلاحیتیں آشکار ہوئیں اس کا مقابلہ
 انیسویں صدی نہیں سکتی گرین دل بیکر H. GRANVILLE — BAKER اور
 ویڈرین VEDRENNE نے کورٹ تھیٹر میں ڈراموں کی بہار اجاگر کر دی
 جس کی وجہ سے تخلیق میں روشن خیالی، اداکاری میں نظم و ضبط پیدا
 ہوا۔ پارلے گرین وں بارکر (H. GRANVILLE — BAKER) (1874-1944)

خود بھی ڈرامہ نگار تھا جس نے عصری ضروریات کی چھان میں ہر المثنوی
 اور نہ چھکنے والی حقیقت پسندی کے ساتھ کی اسکے رومانی عناصر اس کے
 سب سے پہلے ڈرامہ (THE MARRYING OF ANN LEET) میں ظاہر
 ہوئے جو اس نے ۱۸۹۹ء میں مکمل کیا اور پھر بہت بعد کو زیادہ واضح طور پر
 (PRUNELLA) میں جس میں اس نے لارنس ہاؤس میں کے ساتھ اشتراک

کیا۔ قابل اطمینان اوصاف حقیقت پسندانہ المیہ کی بدولت آئینہ (THE MIRROR)
 (INHERITANCE) (۱۹۰۵ء) میں ایک جوان سال وکیل کی زندگی کو پیش کرتا

ہے جو اپنے باپ کے فریبوں کو چھپاتا ہے تاکہ خاندانی شہرت کو بڑے
 نہ لگنے پائے۔ (WASTE) (۱۹۰۴ء) جس کو سنسنی سے نا منظور کیا۔ اس

میں دکھلایا گیا ہے کہ کیت ایک جوان سال سیاست دان کی بیوی کی موت کا جائزہ
 براہی کا عمل ہونے کی وجہ سے واقع ہوئی۔ THE MADDER'S HOUSE

(1905ء) میں اس کے ڈراموں میں کا۔ اب ترین ڈرامہ ہے جرات بازی میں

عورتوں کی پر مصائب نہ ہو۔ تصویر کشی کرتا ہے۔

جان گیلسوورڈی (JOHN GILSWORTHY) (۱۸۶۱-۱۹۳۲ء) جو ڈرامہ نویسی کے مقابلے میں ایک بہتر — ناول نگار تھا، اس کے ڈرامے بھی عمرانی اور عصری مسائل کی بنیادوں پر ہوتے تھے۔ اس کی کامیابی تھیٹر میں نماشاویوں کے ہاتھوں THE SILVER BOX کی بدولت ہوئی یہ سلسلہ ۱۹۰۴ء میں کھیلا گیا جس سال کہ THE MAN OF PROPERTY جو FORSYTE SERIES کے پہلے ڈراموں میں سے ہے۔ — اس کے بعد STRIFE ۱۹۰۹ء میں اور JUSTICE (۱۹۱۱ء) میں آیا اس کی کامیابی بعد کے ڈراموں تک جس میں LOYALTIES ۱۹۲۲ء ہے بڑھتی گئی وہ بعض اوقات اپنے منتخب عمرانی مسائل کو یہودیگی سے منضبط کرتا تھا۔ اس کی کردار نگاری میں سادگی ہے مگر مقصد کو زور دار طریقہ پر پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے ڈراموں کی ساخت ابھی بے نیکن ان کامیگانہ کی اندازہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کی رحمدلی کی قوت عام طور سے اس کی نزاکت کی تابع تھی مگر اس کا بروقت حد سے بڑھ جانے کا خطرہ بنا رہتا تھا گیلسوورڈی (GILSWORTHY) کے انتقال کے بعد اس کے ڈرامے عوام میں مقبول نہیں رہے اس درمیان (THE FORSYTE SAGA) کو اول درجہ لیو پر شرمینے کی وجہ سے اور بعد میں ٹیلی ویژن پر دکھانے جانے کی وجہ سے بیفیمولی مقبولیت حاصل ہوئی جو اس کے معاصرین میں سے کسی کو نہ حاصل ہو سکی۔ سنٹ جان ارون نے اپنے ابتدائی ڈراموں میں خاص کر JANE GLADSTONE (۱۹۱۱ء) اور JOHN FERGUSON (۱۹۱۵ء) میں حقیقت پسندی کی روایت کو اپنے خلوص کے ساتھ بغیر کسی ظاہری وجہ کے جاری رکھا۔ اس کے بعد جان میس فیلڈ (JOHN MASEFIELD) نے

(THE TRAGEDY OF NAN) (۱۹۰۸ء) کی نگہ یلو حقیقت نگاری کے ڈرامہ میں شاعرانہ وصف شامل کر کے ایسا حسن پیدا کیا جو ۱۹ویں صدی کے ڈرامہ کی یاد تازہ کرتا ہے۔

۴ سنٹ جان ارون (ST. JOHN ERVINE) نے آئرلینڈ کے ڈرامہ نگاروں کے ساتھ کام کیا جن کا ڈرامہ ڈبلن (DUBLIN) کے اہل تھیٹر میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کے آغاز کرنے والوں میں سے ایک لیڈی گری گری (LADY GREGORY) تھی جو خود بھی ڈرامہ نویس تھی۔ ڈبلن۔ بی۔ سیلس (W.B. YEATS) (۱۸۶۵ - ۱۹۳۹ء) نے اپنی شاعری کے بلکہ کو تحریر کی خدمت میں صرف کیا اور گروہ ایک ڈرامہ نگار سے زیادہ ایک غنائی شاعر ہی رہا تاہم اس نے THE COUNTESS CATHLEEN (۱۸۹۲ء) اور THE LAND OF HEART'S DESIRE (۱۸۹۴ء) میں سٹیم آئرلینڈ کے طرز کے صوفیانہ تخیلات اور لوک کہانیوں کو دوبارہ زندہ کیا ڈرامہ نگار کی حیثیت سے جان ملنگٹن سنگ (JOHN MILLINGTON SYNGE) (۱۸۷۱ - ۱۹۰۹ء) زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس سے قبل کہ بیسیس کی ہمت افزائی پر وہ (ARAN ISLANDS) میں رہ کر سادہ اور صحیح زبان میں ڈرامہ لکھے اس نے براعظم کا وسیع تر سفر کیا تھا۔ (THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD) (۱۹۰۶ء) میں اس نے آئرلینڈ کے انداز کے کرداروں کا ایک مزاحیہ ہیومریش پیش کیا جس میں پیر پٹر شاعرانہ ذہانت تھی۔ البیہ میں اس کا مختصر ڈرامہ RIDERS TO THE SEA ہے جس میں ایک ماں اپنی سیاہ بختی کی قائل ہو کر اس بات کا یقین رکھتی ہے کہ اس کا آخری بیٹا بھی ختم ہو جائے گا۔ اس ڈرامہ میں یونانی اوصاف ہیں جو سب ادگ نے

کے ساتھ دیہاتی پس منظر میں ہیں *DEIRDE OF THE SORROWS* وہ ڈرامہ ہے جو وہ اپنی موت سے قبل لکھ رہا تھا اس کو پڑھ کر یہ شدید احساس ہوتا ہے کہ اس کے چالیس سال کی عمر میں مرجانے کی وجہ سے کتنا بڑا نقصان ہوا۔ یہ کہ آرکینڈ کا ڈرامہ *SYNGE* کے ساتھ نہیں ختم ہو گیا یہ سین او کیسی (*SEAN O'CASEY*) (۱۸۸۰ء - ۱۹۴۲ء) کی تخلیقات سے صاف ظاہر ہے۔ اس کا ماحول *YERTS* کی امریکا کی صحبتوں سے بہت مختلف تھا۔ یچین اس سے خستہ حالی میں ڈبلن کی تاریک گندی گلیوں میں گزارا وہ *LARKIN* (۱۸۹۱ء) جو محنت کشوں کا لیڈر تھا اس سے واقف تھا اور اس نے اپنے آپ کو *IRISH CITIZEN ARMY* سے وابستہ کر لیا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں ڈرامہ *THE SHADOW OF A GUNMAN* ڈبلن کی ابی تھیٹر میں دکھایا گیا۔ اس ڈرامہ سے او کیسی (*O'CASEY*) کی نئی تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ، طرزِ ہمدردی اور المیہ کا مخلوط اندازِ نینر ڈبلن کی گندی گلیوں کی زبان سے لے کر شیکسپیر کی زبان تک کے مل جلے الفاظ یا فرہنگ کی صورت سامنے آئی *Juno AND THE Paycock* ۱۹۲۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ۱۹۲۶ء میں *THE PLOUGH AND THE STAR* کی بدولت ابی میں فساد بھوٹ پڑا کیوں کہ او کیسی (*O'CASEY*) نے نہ صرف ڈبلن کے رہنے والوں کا المیہ ہی دیکھا تھا بلکہ ان لوگوں کی خود غمراہی بھی دیکھی تھی جنہوں نے بغاوت سے ناجائز فائدہ اٹھایا تھا۔ جب ۱۹۲۸ء میں ابی تھیٹر نے اس کے ڈرامہ *THE SILVER TASSIE* کو رد کر دیا جیسے ایک ناہموار جدت تھی تب وہ انگلستان میں جا کر رہ پڑا وہاں۔ اس کو کئی کامیابیاں ہوئیں جن میں

میں نمایاں طور پر (RED ROSES FOR ME) (۱۹۳۶ء) ہے لیکن
 جلاوطنی میں وہ ڈبلن کی طرح اعتماد کے ساتھ نہ لکھ سکا۔ اس کے ڈراموں
 کی انتہائی خوبی حقیقت پسندی، رومانس اور اشاریت کا حسین امتزاج
 ہے جس کی نشر شاعرانہ تخیل کی حامل ہے ائرلینڈ کے تھیٹروں کا حال
 قابلِ تعریف طور پر ایلیس فرمر (ELLIS FERMOR) نے THE IRISH
 DRAMATIC MOVEMENT میں بیان کیا ہے اس کے ہمراہ چھوٹے
 ڈرامہ نگاروں میں لناس کس رابنسن (LENNOX ROBINSON) اپنے
 طریقہ (THE WHITE HEADED BIRD) کے ساتھ اور لارڈ ڈنسنی
 (LORD DUNSANY) اپنی A NIGHT AT THE INN (۱۹۱۴ء) کے
 شامل ہیں۔

انگریزی ڈرامہ گرین داں بارکر (GRANVILLE-BARKER)
 اور گیلسورڈی (GALSWORDY) کی عمرانی حقیقت پسندی تک محدود
 نہیں رہا۔ بلکہ فیشن یہ ہو گیا ہے کہ (SIR JAMES BARRIE) جنہیں
 ہیری (۱۸۶۷ء - ۱۹۳۶ء) کی حقیر کی جائے لیکن ایسے شخص کو نظر انداز
 کر دنیا خطرہ سے خالی نہیں جس میں مستقبل مقبول ڈراموں میں دیوالی کہا گیا
 داخل ہیں۔ ہیری (BARRIE) نے اسے (PETER PAN) (۱۹۰۴ء)
 میں کیا اس کی جذباتی سحر آفرینی ناقابلِ قبول ہو جاتی ہے جب ہم اس کو
 روزمر کی زندگی پر منطبق کرتے ہیں لیکن اس سے ڈرامہ کی ہنرمندی
 نہیں چھپتی جیسا کہ (THE ADMIRABLE CRICHTON) (۱۹۰۲ء) میں
 اور (DEAR BRUTUS) (۱۹۱۵ء) سے صاف ظاہر ہے۔ سومرٹ ما
 (SOMERSET MAUGHAM) بھی افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت

سے کامیاب ہے۔ وہ اسٹیج پر ۱۹۱۹ء میں اپنی دو پر نقشہ طریقوں —

سنگی پن اور رائے زنی کا انداز خلوطا ہے سبے مشہور ہوا۔ اس کے بہت سے طریقہ ڈرامے بعد میں منظر عام پر آئے جن میں (THE CIRCLE) (۱۹۲۱ء) بہت مکمل اور نچتہ ہے جس میں بحالی کے طریقہ کا انداز ہے اور (OUR BETTERS) (۱۹۲۳ء) جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اس وقت کس قدر بیدار اور اخلاق سے گری ہوئی دنیا تھی۔ ماکھم کی تخلیقات بحالی کے طریقہ کی سرگزشت کے انداز میں ہیں مگر یہ بہت دلچسپ نہیں۔

ان سب کی کامیابیاں جارج برنارڈ شاہ (GEORGE BERNARD SHAW) (۱۸۵۶-۱۹۵۰ء) کی کامیابیوں کے مقابلے میں دوسرے نمبر پر ہیں۔ اس کا نہ انگریزی ڈرامہ کی تاریخ میں طویل تر ہے یہ (WIDOWER'S HOUSES) (۱۸۹۲ء) سے شروع ہو کر ۱۹۳۹ء تک (IN GOOD KING CHARLES'S GOLDEN DAY) تک باقی رہا اور اس کے دس سال بعد ۱۹۴۹ء میں جب وہ تیرا نوے سال کا تھا تب (BOYANT BILLIONS) کو MALVERN FESTIVAL میں دکھلایا گیا تھا جو کہ اس کے نام اور کاموں سے بڑی قربت کے ساتھ منسوب کیا گیا تھا۔ مثلاً اول در تعمیروں میں ڈراموں کے ناقد کی حیثیت سے داخل ہوا اور OUR THEATRE IN THE NINETIES کے تعمیروں کے متعلق اس کی تینز فہمی اور معلومات صاف ظاہر ہیں۔ اپنے معاصرین کے مقابلے میں اس کی ذکاوت و ذہانت بہت زیادہ تھی۔ اس نے صرف ایسن (ISEN)

کو عظیم مہانا اور اس نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کے ڈرامے اس کے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گئے۔ اس کے مزاج میں البسن کی کسی سختی نہ تھی۔ اگرچہ اس کی نظر دنیا کی غیر معمولی برائیوں پر بھرپور پڑی تاہم اس میں کانگریو (CONGREVE) یا وائلڈ (WILDE) کی طرح آئرنلینڈ کی کسی شگفتگی اور پر مذاق حاضر جوابی موجود تھی۔ اس بات پر پوری طرح غور نہیں کیا گیا کہ اس کے ابتدائی ڈراموں پر کتنا زیادہ وائلڈ کا اثر تھا۔ بہر حال وسیع تر عمرانی جوش و جذبہ اور طربیہ کے ماحول کے حسین امتزاج نے شا کے ڈراموں میں ایک غیر معمولی انفرادیت پیدا کر دی۔

ولیم آرچر WILLIAM ARCHER نے شا (SHAW) کے متعلق کہا ہے کہ وہ مثل ایسے ان جوان کے ہے جو برٹش میوزیم کے دارالمطالعہ میں بیٹھتے اور نیس کے سامنے مارکس (MARX) کی (DAS KAPITAL) اور TRISTAN UND ISOLDE کے حصول رکھتے ہیں۔ یہ تصویر اس کے کاموں کے اظہار کے سلسلہ میں غلط نہیں۔ جہاں اس میں عمرانیت، محتاط اشتراکیت، جنس، علم اخلاق، مذہب کے موضوعات کا ڈراموں کی تخلیق کے وقت غلبہ رہتا تھا وہاں اسے ہیئت اور شکل و صورت کی فنی ڈرامائی ضرورتوں کا بھی بڑا عمدہ احساس تھا۔ وہ ٹھیکڑ میں بھری کاریگری کو بے صبری کے ساتھ ناپسند کرتا تھا، اور اس کے لئے صرف میکانیکی یا مشینی تکمیل کافی نہ تھی۔ اس کے طریقوں کو جانسن (JONES) یا پینرو (PINERO) سے مقابلہ کرتے وقت اس کی ساخت کی ترقی پسند اس کے کرداروں کے انتظام کی خوبی کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس کی تخلیقی قوتوں نے بظاہر ان خارجی خوبیوں پر پردہ سا ڈال دیا مگر

اس کے خود کے مقالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ٹھیکر کی ٹیکنیک اور کاریگری کا بہت ہی تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ پہلے کے ڈراموں میں زیادہ تر کردار نگاری پر تخلیقی قوت صرف کی گئی وہ ایک مرد جو اسٹیج کی وضع لیتا ہے۔ اس کو الٹ دیتا ہے اور پھر ثابت کرتا ہے کہ الٹا ہی سچ ہے۔ اسی طرح (ARMS AND THE MAN) میں رومانی اسٹیج کے سپاہی کے بجائے کرایہ کے سپاہی کو جو کہ خوف اور بھوک سے واقف ہے پیش کرتا ہے MRS. WARREN'S PROFESSION میں وہ عشق بار و بار کو ان عورتوں کے ساتھ پیش کرتا ہے جو کہ نفع بخش لیکن ناخوشگوار کسبیوں کے پیشے میں لگی ہوئی ہیں۔ نیز وہ اپنے کرداروں کو ہر قسم کی بات جو ان کے دل میں ہے اس کے اظہار کی اجازت دیتا ہے خواہ وہ بات کتنا ہی اس کے کام کو بگاڑ دے۔

کردار کی معمولی تخیل کو الٹا اس کی بحوریہ طریقہ کا ایک مستقل انداز رہا ہے۔ اور اس نے اسی انداز پر (CAECER AND LEOPATRA) سے (ST. JOHN) تک عمل کیا ہے جس نے اس کے ڈرامے کو مبہم کلاسیکی وصف بخشا جو کہ جانس کے مزاح سے ملتا جلتا ہے۔ اس نے شروع ہی سے صرف کہانی اور کردار نگاری پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے ڈراموں کو مزید جدتوں اور خوبیوں سے پرکشش بنانے کی کوشش کی۔ اس نے اپنے آپ سے اور افسانہ کی روح سے یہ عہد کیا کہ ہر ڈرامہ میں ایک مسئلہ پیش کرے گا اور اس پر تفصیلی بحث بھی کرے گا اس طرح کے کردار اس کے ڈراموں میں پہلے نہیں آتے اور ابتدائی طرزوں میں صرف کینڈیڈا (CANOIDA) (۱۸۹۵ء) میں

جس میں وہ عورت کی آزادی کی حمایت میں ایسن (IBSEN) کی تقلید کرتا ہے لیکن کبھی اس نے ایسا کوئی کردار نہیں پیش کیا ہے جو یاد رہے سوائے ان جذبات کے جو مستقبل کے گئے۔ اور اسطرح ڈرامہ میں کردار نگاری سے زیادہ کہانی کی اہمیت بیان کی ہے۔ اور یہی شا (SHAW) کا بھی نظریہ ہے لیکن اس کی وجہ مختلف ہے۔ اس کی کہانی ایسے انداز کی ہونی چاہئے کہ اس میں وہ اپنے منتخب موضوع پر بحث کر سکے۔ بعض ناقدین کی رائے ہے کہ اس کے ڈراموں میں کوئی کہانی نہیں ہوتی۔ اگر یہ بات سچ ہے تو اس کے معنی ہیں کہ وہ جتنا چالاک سمجھا جاتا ہے۔ اس سے زیادہ چالاک ہے۔ دراصل اس کے ڈراموں کے پلاٹ کا انداز ہر ڈرامہ میں مختلف ہو جاتا ہے بعض اوقات وہ معمولی کہانی لیتا ہے جیسے *THE DEVIL'S DISCIP* یا (ST. JOAN) لیکن کبھی کبھی وہ کہانی کو انتہائی مختصر کر دیتا ہے جیسے کہ *GETTING MARRIED* میں۔ غالباً اس کے وسطی دور کے قابل قبول ڈرامے وہ تھے جن میں اس نے دونوں قاعدوں کے درمیان توازن برقرار رکھا جیسے کہ *MAJOR BARBARA* یا *THE SHEWING-UP OF BLANCO POSNET* یا *JOHN BULL'S OTHER ISLAND* میں۔ اگرچہ وہ اپنے ڈراموں کے ذریعہ بڑی بحث کرتا تھا تاہم وہ پیش روں میں بھی اپنے مقصد اور مرکزی خیال کو واضح کر دیتا تھا بعض موقعوں پر مثلاً

ANDROcles AND THE LION میں جس میں عیسائیت کا موضوع ہے اس میں بیشتر بحث پیش روں میں کی گئی ہے۔ مجموعی حیثیت سے جنگ کے بعد کے ڈرامے *HEARTBREAK HOUSE*

(۱۹۲۰ء) THE APPLE CART (۱۹۲۹ء) TOO TRUE

(۱۹۳۲ء) TO BE GOOD THE MILLIONAIRESS

(۱۹۳۴ء) اور (GENEVA) (۱۹۳۸ء) میں بحثوں میں اضافہ ہے

مگر اس خوبصورتی کے ساتھ کہ کہانی اور ڈرامائی ترتیب پر برا اثر نہیں پڑتا
ان ڈراموں میں HEARTBREAK HOUSE نے اسٹیج پر سب سے

زیادہ مسلسل کامیابی حاصل کی۔ اس سے پہلی جنگ عظیم کے بعد

شا (SHAW) کی ٹھیٹر میں واپسی ہوتی ہے۔ اس نے (CHEKHOV)

کے (THE CHERRY ORCHARD) سے متاثر ہو کر انگلستان کی

پہلی جنگ عظیم میں زیرکستی شریک ہونے کی بھرپور تصویر کشی کی ہے

اس کا آدھا پاگل آدھا پیش گوئی کرنے والا کپتان کہتا ہے۔

"کپتان اپنی بہودہ بکواس میں گند اکیڑ کا پانی پیتا ہے اور

ملاح جہاز کے اگلے حصہ میں جوا کھیلتے ہیں وہ ضرب لگائے

گا۔ ڈوب جائیگا اور دو کڑوں میں تقسیم ہو جائے گا۔ کیا تم سمجھتے

ہو کہ خدا کا قانون انگلستان کے حق میں معلق کر دیا جائے گا لیکن

اس لئے کہ تم لوگ وہیں پیدا ہوئے۔"

یہ مشکل ہے کہ بالکل صحیح پس منظر میں کسی بڑے وہ بھی ایسے جو

بیٹوں کے لئے معاصر شخصیت تھا کے مرتبہ کا تعین کیا جاسکے۔ شا

(SHAW) زندہ رہے گا یا نہیں اس کا فیصلہ آئندہ نسل کرے گی

ٹھیٹر کے مذاق میں بہت تبدیلیاں ہو چکی ہیں مگر اس کے ڈرامے اب

بھی اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں۔ اس کا شاندار فلسفیانہ طریقہ

MAN AND SUPERMAN میں اب وہ پہلی سی چکا چونڈ کرنے والی

تازگی نہیں رہی اور یہی بات BACK TO METHUSELAN کے حق میں بھی سچ ہے۔ ان میں سے کسی میں زندہ رہنے کی اتنی طاقت نہیں ہے جتنی (PYGMALION) میں ہے جس میں شا (SHAW) نے ایک پرانی پروں کی کہانی میں ایک بشری اور جدید ترکیب کر کے ایک عیب چھوٹی لڑکی کو قلبِ اہست سے خاتون بنا دیا۔ یہ دریافت کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ شا نے پگمش (PYGMALION) کی قلبِ مابیت نظم — MY FAIR LADY کی صورت میں ہونا پسند کیا یا نہیں ماس کو یقینا اس بات سے خوشی ہوئی ہوگی کہ اس کی اس تخلیق کی وجہ سے رائل اکادمی آف ڈرامٹک آرٹ اور برٹش میوزیم نیز ڈبلن کی نیشنل گلیری کو کافی دولت حاصل ہوئی۔ جب ایک ایسا نام اپنی آئندہ تسلسل کو اتنا کچھ دیتا ہے تو پھر اس سے شکایت کرنا اور اس پر افسوس کرنا بجا بات ہے۔ بہر حال ہر شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ اس نے اپنے اندر عیشیہ عناصر کو مکمل طور پر کچل نہیں دئے تھے۔ ST. JOHN ایک رنگ آمیز تخلیق ہے۔ اور کبھی بھی فینسی ڈریس (FANCY DRESS) کے طریقوں کو اپنے ڈراموں میں استعمال کرتا تھا۔ جیسے کہ یکا یک اس نے اپنے آپ کو رنگ آمیزی کی ضرورت کا فائل کر دیا تھا۔

اس میں سب سے بڑی حذا و اوقابیت حاضر جوابی کی تھی اور یہی اس کی سب سے بڑی ترغیب بھی تھی۔ بعض لوگوں کے نزدیک وہ ایک نفسیاتی مریض باز یگر تھا جس کو ان تمام چیزوں کی تنہیک میں لطف آتا تھا جن کو دوسرے قابل احترام اور مقدس سمجھتے تھے۔ لیکن یہ خیال قطعی غلط ہے اس کے ڈراموں میں بری سنجیدگی ہے اور

اس کے پیش لفظ کافی مدلل — برخلوص اور معقولیت پسندی کے ساتھ میں طریقہ اس کے لئے آرام طلبی نہ عقلی بلکہ ایک سنجیدہ رجحان سے وہ جامد اکثریت سے لڑتا تھا۔ اس نے اپنی نسلوں کو جو تنبیہ کی ہے وہ بیش سچائی ہے۔ مہذب آدمی یا تو ترقی کرے یا ختم ہو جائے اسی طرح جیسے جانور اس سے پہلے تباہ ہو چکے ہیں۔ قوت حیات یا خدا پرست نہ کرے گا کہ انسان اپنے ظلم و جور و خرابی اور نا اہلیت کے ساتھ زندہ رہے زندگی کے ہر موضوع پر اس نے توجہ مرکوز کی چاہے وہ تعلیم ہو یا سیاست یا عملی مذہبی یا بین الاقوامی معاملات۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے لوگوں کو بہت حد تک متاثر کیا ہے۔ لیکن یہ شبہ باقی رہتا ہے کہ اگر اس میں بذلہ سنجی کسی قدر کم ہوتی تو اس کا پینا زیادہ موثر ثابت ہوتا ہمارے عہد کو ایک نئے (AQUINAS) کی ضرورت تھی جو ہیں جی۔ بی شا (G. B. SHAW) کی شکل میں مل گیا۔ بغیر مزاج کے زندگی کا نقطہ نظر جیسا کہ اس کا عقائد مثیل ایک انقلابی کے تحت دار پر جا بڑھاتا۔ شاید آئندہ زمانہ میں جو موجودہ زمانہ کے بارے میں غور کرے گا یہ شسوس کرے کہ شا کا موجودہ انداز ہی بہتر تھا۔ بیشک شا کو اپنے بارے میں رائے قائم کرنے کا حق تھا جیسا کہ دوسرے معاملات میں اور اس نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اس زمانے میں نوجوانوں کا ایک طبقہ اس لئے اٹھ کھڑا ہوا کہ تعمیر میں نئے طریقے رائج کرے اور اس طرح شا کی کامیابیوں کو خاک میں ملا دیا جائے۔ لیکن شا، میں زندہ رہنے کی بڑی طاقت موجود ہے۔ (PYGMALION) نے موسیقی کے ساتھ MY FAIR LADY کی صورت میں تماشائیوں کی بہت بڑی تعداد میں جتنی کہ اس نے اپنی تمام

زندگی میں کبھی نہیں دیکھی تھی مقبول و متعارف کرایا۔ اور یہ ڈرامے پیشہ
ورادرشوقینوں و دونوں کے اسٹیج پر بار بار دکھائے گئے۔

چوتھی دہائی میں مستظوم ڈراموں کو بڑی ترقی نصیب ہوئی اور ان کو
تھیٹروں میں دکھایا گیا۔ ۱۹۲۲ء میں ٹی۔ ایس۔ ایللیٹ (۱۸۸۸-۱۹۶۵ء)
نے ایک ڈرامہ (SWEENEY) کا مسودہ تیار کیا اور جس کے حصوں
کو (SWEENEY AGONISTES) (۱۹۳۲ء) میں ملایا (PROFRACK)
سے (THE WASTE LAND) تک اس کی نظمیں ڈرامائی انداز کی
ہیں لیکن SWEENEY AGONISTES کے بعد تھیٹرمیں وہ دلچسپی لینے لگا اور
اس سے وہ تیس سال سے زیادہ وابستہ رہا۔ ایک طمطراق والے ڈرامے
(THE ROCK) (۱۹۳۲ء) کے لئے اس نے صرف ایک منظر اور
طاائفہ کا گیت بنایا مگر تماشائیوں کی دلچسپی کو دیکھ کر اس نے خوش
تمتی سے ایک مکمل موضوع (MURDER IN THE CATHEDRAL)
(۱۹۳۵ء) لکھا۔ تھیٹرمیں اس کو فوری ذکاوت و ذہانت کے مسائل
درمیں ہوئے۔ ایسے موقع پر اسے بہتر تماشائی لئے کیونکہ یہ ڈرامہ
کینٹربری کی کیتھیڈرل کے CHAPTER HOUSE میں دکھایا گیا۔
یہ اس کے تمام کاموں میں سب سے زیادہ مقبول ہوا اور جب اس
کی غیر ڈرامائی شاعری کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ان لوگوں کے لئے قابل
فہم ہو جاتی ہے نہ جنہوں نے اس کے ڈراموں کا لطف اٹھایا ہے۔
تھامس بکٹ (THOMAS BECKET) کی موت پر بھی انداز میں
کامیاب ڈرامہ لکھنا آسان کام نہ تھا۔ ایللیٹ (ELIOT) ڈرامہ
کی طرف اسی طرح متوجہ ہوا جیسے کہ پینینس ٹویل نظم اور IDYLLS

کی طرف ہوا تھا۔

اس کے بعد کے ڈراموں میں پہلا (ORESTES) کی کہانی سے
 استعارہ جس کا تعاقب (FURIES) نے کیا، (THE FAMILY
 REUNION) (۱۹۳۹ء) ہے اس میں اگرچہ ایلپیٹ نے عیسوی
 تخیل نجات سے قدروں کی کایا پلٹ کر دی اور جس میں اپنی نظم
 (BURNT NORTON) کے بعض محرکات کا اعادہ بھی کیا۔ اس
 کے بعد دس سال کا وقفہ گزرا جس کے بعد اس نے عوامی کاروباری
 تعمیر میں تماشائیوں کو زیادہ سے زیادہ اپنے ڈراموں (THE COCKTAIL
 PARTY) (۱۹۴۹ء) (THE CONFIDENTIAL CLERK) (۱۹۵۴ء) اور
 (THE ELDER STATES-MAN) (۱۹۵۹ء) سے متوجہ کیا۔
 ان میں اس نے بہت سی چیزیں حذف کر دیں مثلاً THE COCKTAIL
 PARTY میں سولے ایک ترانہ کے کوئی طائفہ کا گانا نہ تھا۔ اس کی نظم
 کا انداز سادہ تھا اور قافیہ اور ردیف اس قدر بدلے ہوئے تھے کہ وہ
 قریب قریب نثر معلوم ہوتی تھی۔ اس کا انداز معاصرانہ تھا۔ ایلپیٹ
 نے ایسی کہانی تخلیق کرنے کی کوشش کی جو اسٹیج پر مقبول ہو اور
 ایسے مناظر ہوں جو ڈرائنگ روم طریقہ کے انداز کے ہوں اگرچہ
 ان کا مرکزی خیال غیر معمولی طور پر سنجیدہ اور دینی تھا اس نے جنگ کے
 بعد کے معاشرہ کی روحانی خلا کو اور شکست خوردگی کا انکشاف
 کیا اور تیلایا کہ عیسوی زندگی مہولی آدمی کی طرح روزمرہ کی زندگی میں یا
 مقدس بزرگوں کی طرح شہادت کی صورت میں کبھی طرح گزارنا
 چاہئے۔ ڈراموں میں حزن و ملال کے باوجود ایسی ڈرامائی کشش موجود

نئی جو تماشائیوں کو کھینچ لاتی تھی۔ اگر (THE COCKTAIL PARTY) سطحی اسلوبی طریقہ ہے تو (THE CONFIDENTIAL CLERK) ایک پرانا موضوع غلط شناخت پر ہے جبکہ THE ELDER STATESMAN رومانی تاشرائی اور غنائی ڈرامہ ہے۔ تجارتی تھیمیں یہ ایک ہانڈار پیش رفت تھی لیکن اب صرف MURDER IN THE CATHEDRAL ہی ایک ایسا ڈرامہ ہے جو باقاعدگی کے ساتھ تمام تھیمز کے ساتھ ملتا جلتا ہے۔

منظوم ڈرامے کی تجدید تنہا ایلیٹ نے نہیں کی۔ ویلو۔ ایچ اڈن (W. H. AUDEN) نے کرسٹ فراسٹرڈ (CHRISTOPHER SHERWOOD) کے اشتراک سے (THE DANCE OF DEATH) (۱۹۳۵ء) کے ساتھ

(THE DOG BENEATH THE SKIN) (۱۹۳۵ء) THE ASCENT OF F۶ (۱۹۳۵ء) اور ON THE FRONTIER (۱۹۳۸ء) پیش کئے یہ ڈرامے مخصوص لوگوں کے لئے اسجج کئے جاتے تھے۔ ان ڈراموں نے اڈن کے خیالات اور غیر ڈرامائی نظم کی سیاسی تعبیل کی تصدیق کی لیکن لوگوں پر کوئی غیر معمولی اثر نہیں پھوڑا۔ صرف THE ASCENT OF F۶ میں ایک زوردار مرکزی خیال تھا جس میں یہ بتایا گیا تھا کہ کیونکر ایک "حمیہ ہم پر جو اس وقت تک ناقابل گزر تھا کو فتح کرنے کے لئے بھیجی گئی جیسا کہ نظم سے اندازہ ہوتا ہے یہ ڈرامے جو شیلے تھے اور انھوں نے ڈرامے کو تجارتی تھیمزوں کے بریکار موضوعات سے۔ چھکارا دلانے کی کوشش کی ان میں انھوں نے ناچ، سوانگ اور

زندہ دلی کے اصفیہ کے لیکن یہ اصفیہ بہت پر اثر نہیں تھے۔
 کرسٹوفر فرائی (پیدائش ۱۹۰۶ء) نے منظم ڈراموں میں کامیابی
 حاصل کی۔ ان ڈراموں نے لندن کے تھیاٹروں کے دل مسخر کر لئے
 اور یہ بار بار دکھائے گئے اور یہ (THE BOY WITH A CART)
 (۱۹۲۹ء)، (A PHOENIX TOO FREQUENT) (۱۹۳۷ء)
 (THE LADY'S NOT FOR BURNING) (۱۹۴۰ء)،
 (A SLEEP OF PRISONERS) (۱۹۵۰ء) (VENUS OBSERVED)
 (۱۹۵۵ء) کے ناموں سے اشاعت پذیر ہوئے۔ اپنی مقبولیت
 کے عروج کے زمانے میں کرسٹوفر فرائی کا موازنہ زبان کی روانی اور
 تصویر کشی کے حسن کے لحاظ سے الزبتھ کے دور کے ڈرامہ نویسوں
 سے کیا جاتا تھا۔ اس کا انداز منفرد تھا اور نظم میں معنی خیز حرکتوں
 کے ساتھ زندہ دلی اور بے باکی جتنی جو حقیقت پسندی کے ڈراموں
 کی سست نشر کے مقابلہ میں خوش آئند صورت تھی ڈراموں کے
 اسٹیج کرنے پر یہ بات ظاہر ہوئی کہ اس کی زبانی جمع خرچ ہیں
 ڈرامائی گہرائی نہیں تھی۔

اور یہ بات

انگریز ناقدین نے اس وقت محسوس کی جب اس کا غالباً سب سے
 زیادہ سنجیدہ ڈرامہ A SLEEP OF PRISONERS فرانس میں پیش
 کیا گیا اور وہ ناکارہ اس میں چار انگریز سپاہیوں کو جو کہ ایک
 بمباری لئے گئے گرجہ گھر میں قفل کئے گئے تھے ان کو خوابوں کی
 حالت میں دکھایا گیا ہے لیکن اس میں پیدگی اور غلطی تھی۔

(THE LADY'S NOT FOR BURNING) اس کا زیادہ مقبول
 ڈرامہ ہے جو فرانی (FRY) کی نظم نگاری اور ڈرامائی صلاحیتوں کے حسن کو
 ظاہر کرتا ہے۔ صرف وہ لوگ جنہوں نے یہ ڈرامہ کاروباری تھیٹروں
 میں دیکھے یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کو پہلی بار دیکھنے والوں کو کتنی مست
 حاصل ہوئی ہوگی۔

چوتھی دہائی کے ڈرامہ نگاروں میں جو جنگ کے بعد کے تاشائیوں
 کے لئے زندہ رہے ان میں اسکاٹ لینڈ کا باشندہ جیمس بریڈی (JAMES BRIDIE)
 (۱۸۸۵ء - ۱۹۵۹ء) تھا۔ Tobias AND THE ANGEL ایک ظہماتی ڈرامہ ہے اس میں بڑی وسعت
 ہے اور THE ANATOMIST میں اس نے اسکاٹ لینڈ کی زندگی
 کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کی جس میں برک (BURKE) اور ہیر
 (HARE) کے بدن نوچنے کا سین بھی ہے۔ - THE SLEEPING
 CLERGYMAN (۱۹۳۳ء) میں جو کہ اس کا سب سے زیادہ مہم
 ڈرامہ ہے اس میں اس نے تین نسلوں کا حال بیان کیا ہے۔ جبکہ
 وہ Mr Bolefy میں جو اس کا بہت مقبول ڈرامہ تھا اس میں اس نے
 دکھایا ہے ایک دیومغربی (HIGHLANDS) میں پادری کے لباس میں
 اسکاٹ لینڈ کے گرجہ گھر میں داخل ہوتا ہے۔ ان میں اور دوسرے
 ڈراموں میں اس نے ڈراما نگاری کی اعلیٰ قابلیت کا مظاہرہ کیا مگر اس
 کے یہاں تخیل کا وہ اعلیٰ معیار نہیں ملتا جس کی اس سے امید کی جاتی تھی
 جے۔ بی۔ پریسٹلی (J. B. PRIESTLEY) (پیدائش ۱۸۹۴ء) کی
 ڈرامہ نگاری کی خدمات کا اس کی نادر نگاری کی طرح پختگی اور عام

مقبولیت کی وجہ سے خاطر خواہ صورت میں اعتراف نہیں کیا گیا۔
 اس کے کچھ ڈرامے مثلاً (TIME AND THE CONWAYS) اور (I HAVE BEEN HERE BEFORE) سے ڈن (DUNNE)
 اور اسپنسکی (OUSPENSKY) کے وقتی نظریات سے اس کی
 دل چسپی کا حال معلوم ہوا۔ ان کے علاوہ اس نے عمرانی تشریحات پر بھی
 ڈرامے لکھے جن میں JONSON OVER JORDAN (۱۹۳۹ء) —
 THE LINDEN (۱۹۴۳ء) THEY CAME TO A CITY
 اور TREE AN INSPECTOR (۱۹۴۶ء) تھے۔ پرستلے نے
 اپنے آپ کو سوشل حالات کی ترقی کی تحریک سے وابستہ کر دیا تھا۔
 جیسا کہ بعد میں WELFARE STATE سے ظاہر ہوا اور اس طرح
 اس نے ایک پُر اثر طریقہ اپنے خیالات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے
 کا ان کا ادا وہ بہت نکھتا تھا اور اس کے ڈراموں کی بڑی مقبولیت حاصل
 ہوئی اور ان میں سے بعضوں میں طرز یہ انداز اور مشاہداتی کیفیت بھی
 جس نے پرستلے (PRIESTLEY) کی تخلیقات کو زندگی بخشی۔
 پہلی جنگ عظیم کے موضوع نے ڈرامہ میں کچھ نیا اثر پیدا کیا
 اگرچہ آر سی شریف (R.C. SHERRIFF) جو اس وقت تک
 غیر معروف تھا اس کو (JOURNEY'S END) (۱۹۲۸ء) سے
 بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ ایک خندق کی لڑائی کا ڈرامہ ہے۔ جس
 میں کل مرد کم دار ہیں۔ کلیمنس ڈین (CLEMENCE DANE) نے
 ڈرامہ A BILL OF DIVORCEMENT (۱۹۲۱ء) میں جنگ کے
 نتائج اور قانون اور دیوانگی کے مسائل پر بحث کی ہے۔ چارلس مارگن

(CHARLES MORGAN) کے ڈراموں نے اس کا تھیٹر سے
 متعلق کثیر مطالعہ ایک ڈرامے کے ناقد کی صورت میں پیش کیا اور
 اس نے اپنے تین ڈراموں: (THE FLASHING STREAM) (۱۹۳۸ء)
 (THE RIVER LINE) (۱۹۵۲ء) اور (THE BURNING GLASS)
 (۱۹۵۳ء) میں اس نے تھیٹر میں اپنے آپ کو دانشور کی حیثیت سے
 نمایاں کیا۔ ہر ڈرامہ کا مرکزی خیال اہم ہے لیکن ان کے کردار کمزور ہیں
 اور مجموعی کیفیت میں وحدت نہیں ملتی۔ اس کے خیالات اہم ہیں لیکن ان
 کا ڈرامائی اظہار یغیر سوشل ہے THE FLASHING STREAM جو کہ
 سائنس دانوں کا جنگ سے قبل دنیا کی تباہی کے سلسلے میں فکر کا باعث
 موضوع تھا اس کی تخلیقی خوبییوں کا بہترین نمونہ ہے لیکن یہاں بھی خیالات
 ڈرامائی پیش کش کو زیر کر دیتے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ چوتھی اور پانچویں
 دہائی بڑے ڈرامہ نویسوں سے زیادہ بڑے اداکاروں کا زمانہ تھا۔ اس
 زمانے میں اسٹیج پر جان گیلگڈ، لارنس اولیور، ریلف رچرڈسن،
 ڈونالد ولفٹ اور رابرٹ ڈوناٹ کے ایسے بڑے اداکار تھے جنہوں
 نے جنگ کے خاتمہ کے بعد امتیازی کمالات کا مظاہرہ کیا خاص شکسپیئر
 کے ڈراموں میں۔ دوران جنگ... کہ فن اور موسیقی کے لئے

(COUNCIL FOR THE ENCOURAGEMENT OF MUSIC AND THE ART)
 اور اس کا قیام ایک (ROYAL CHARTER IN 1946) کے ذریعہ
 THE ART COUNCIL OF GREAT BRITAIN کے نام سے عمل
 میں آیا۔ اس نے Old Vic Company کمپنی اور دوسروں کو وسائل ہتیا

کئے۔ اس کی وجہ سے ڈراموں کے تیار ذخیرہ کا سیکی ڈراموں سے عمدہ
 عمدہ ڈرامے پیش کئے گئے۔ جنگ کے بعد اسٹریٹ فورڈ کے ٹھیٹروں
 کا انتظام سرسیری جیکسن کی ہدایت پر ترقی پذیر ہوا۔ انہیں کا نتیجہ یہ ہوا کہ
 اسٹریٹ فورڈ اور لندن دونوں جگہوں پر برابر ڈرامے پیش کئے جانے
 لگے۔ اس زمانے میں نئے ڈراموں پر کام کم ہوا اور یہ کہنا مشکل ہے
 کہ انگریزی کی یہ اسٹیج براعظم میں یا امریکہ میں سب سے بہتر تھی۔
 یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ ان سب میں کس معتدوں
 پہ قلم کو لیا جائے اور کس کو نہ لیا جائے ان

میں سب سے زیادہ تفریح کا سامان بہم پہنچانے والا تو مل کوورڈ
 (NOEL COWARD) (۱۸۹۹-۱۹۸۳) تھا جس نے ایک طرہ پر
 (BLITHE SPIRIT) (۱۹۴۱ء) میں وائلڈ (WILDE) کا مقابلہ
 حاضر جوابی میں کیا۔ (CAVALCADE) (۱۹۳۳ء) میں اس نے
 قومی سیرمین کی بدولت معاشرہ تا شاہیوں کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا۔ اس
 کے بعد کے برسوں میں، سرکار سے خطاب ملنے کے بعد عوامی عزت
 و احترام میں بڑا اضافہ ہوا اور اس پر کئے جانے والے ضمنی اعتراضات
 بھی فراموش ہو گئے۔ اس کے طریقہ کا کچھ حصہ بھی زندہ رہ سکتا ہے۔
 مگر انجام کار اس کی یاد اس کے کچھ نمونوں کی وجہ سے باقی رہے گی۔
 ٹرنس ریٹی ٹن (پیدائش ۱۹۱۳ء) نے سوانگ سے شروع کیا
 اور ایک بار اس نے (ALEXANDER THE GREAT) کے لئے
 ناکام کوشش کی۔ اس کو (THE BROWNING VERSION)

(۱۹۳۸ء) اور (THE DEEP BLUE SEA) (۱۹۵۲ء) میں مقبولیت ملی (SEPARATE TABLE) (۱۹۵۴ء) میں ریگین نے یکہ و تنہا اور شکست خوردہ کرداروں کی ایک سمجھ بھڑک باؤس کے پس منظر میں تصویر کشی کی ہے۔

جنگ نے تھیٹروں کو بڑا نقصان پہنچایا اور ۱۹۴۳ء میں ٹیٹل نے وہ کر دکھایا جو (PURITANS) بھی نہ کر سکے تھے یعنی لندن کے تھیٹر بند ہو گئے۔ صرف ونڈل چھوٹا سا تھیٹر اپنے مختلف قسم کے پروگراموں کی بدولت ہماری رہا۔ ۱۹۴۱ء کے قریب خصوصاً سویت یونین پر جرمنی کے حملہ کے بعد لندن کو کچھ راحت ملی اور انتظامیہ نے کچھ نئے ڈراموں کی طرف توجہ کی لیکن بیچ کے وقفہ نے عادات بدل دی تھیں ۱۹۴۲ء میں لندن کے تھیٹر گھروں کے مطابق چلنے لگے تھے لیکن عوام نے اندھیرے (BLACK OUT) میں خطرہ مول لے کر نئے ڈراموں کو دیکھنے کو ترجیح دی۔

جنگ کے بعد کے برسوں میں جو سب سے نمایاں ترقی تھیٹروں میں ہوئی وہ یہ تھی کہ رائل کورٹ تھیٹر میں ایک ڈرامہ کمپنی قائم ہوئی جو کہ دراصل ریڈرین (VEDRENNE) کا پرانہ تھیٹر تھا جہاں شا۔ (SHAW) کو ابتدائی کامیابیاں حاصل ہوئی تھیں۔ یہاں لندن تھیٹر گروپ کو جارج ڈیوائن (GEORGE DEVINE) کی ہمت افزا ہدایت میں نئے نئے انگریزی مصنفین ہاتھ آئے اور انھوں نے دوسری زبان کے ڈراموں کے ترجمے بھی پیش کئے دوسری آزاد اور پُر اثر ہدایت کاری جان ٹیلر وڈ (JOAN LITTLEWOOD) کی تھیٹر ورکشاپ کے ذریعہ سامنے

ہر وقت مستعد اور چست، خستہ و خراب مناظر اور مایوس سی اور قنوطیت
 کے لمحات کے عادی یہ جذبہ سیمویل بیکٹ (SAMUEL BECKETT)
 (پیدائش ۱۹۰۶ء) کے (WAITING FOR GODOT) (۱۹۵۲ء) میں
 پایا جاتا ہے جس کو کچھ لوگ موجودہ معاصرانہ تذبذب کے لئے نانبہ
 روشنی سمجھتے ہیں۔ بیکٹ (BECKETT) نے جس کو ناول اور مختصر
 کہانیوں میں بھی کامیابی ملی ہے ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اپنی غیر
 معمولی صلاحیتوں کو (END GAME) (۱۹۵۷ء) ، (KRAPP'S
 LAST TAPE) (۱۹۵۹ء) اور دوسرے ڈراموں میں دکھایا ہے۔
 وہ اس قدر ممتاز تھا کہ اس کو ادب میں نوبل پرائز (NOBLE PRIZE)
 ملا۔

ان کی جو کہ مشرقی لندن میں اسٹریٹ فورڈ کے ٹھیٹر رائل میں واقع تھا۔
 رائل کورٹ ٹھیٹر میں ۱۹۵۶ء میں جان آسبورن (JOHN OSBORNE)
 (پیدائش ۱۹۲۹ء) کا (Look BACK IN ANGER) پیش کیا گیا جو اس پوری نسل کے دماغوں پر چھا گیا۔ وہ جنگ کے بعد
 کے معاشرہ کا ایک مستند تصور لے کے ٹھیٹروں میں داخل ہوا۔ یہ وقت
 جدید انگریزی ٹھیٹروں کے رُخ بدلنے کا تھا۔ جمی پورٹر (JIMMY PORTER)
 میں غصہ در، قریب قریب مغلوب الغضب، اکثر خود پر رحم کرنے والا
 نوجوان ہے جو معاشرہ کو ظالم اور غیر منصفانہ اور اپنی دنیا کو پر خلل سمجھتا تھا
 آسبورن (OSBORNE) کے بہت سے معاصرین نے اسے اپنی زندگی
 کی عکاسی محسوس کیا۔ پورٹر (PORTER) جنگ کی ستم رانیوں ہی
 کے باقیوں یتیم نہ ہوا تھا بلکہ وہ اپنے آپ کو انگریز سوسائٹی کے
 انقلاب کا شکار بھی سمجھتا تھا۔ اس نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر
 بغیر مرضی اور وسایل کے کوئی پیشہ بھی اس کو اس نہ آیا اور مجبوراً وہ
 اپنے ایک دوست کے ساتھ خراب قسمتہ حالت میں ایک سٹھائی کی
 چھوٹی ٹیسی دوکان کی آمدنی پر بسر اوقات کرتا تھا اس نے ایلین ALISON
 سے شادی کی جس کا خاندان انیگلو انڈین کی پرانی روایات کا حامل تھا
 جو روایات اب ختم ہو چکی ہیں وہ ایلین پر غصہ ہوتا تھا گویا کہ وہ اس
 کے متعلق ایسا تصور قائم کئے ہوئے تھا جس کے پورے نہ ہونے پر وہ
 اس طرح برتاؤ کرتا تھا۔ تاہم وہ دونوں ایک دوسرے سے مجبوراً وابستہ
 تھے اور موت سے قبل بغیر کسی بھیج جوش اور محبت کے وہ ایک ساتھ تنہا
 تھے۔ اس ڈرامہ میں جس دنیا کا نقشہ کھینچا گیا تھا وہ انگریزی ٹھیٹر

کے لئے بالکل نیا تھا۔ اس کے مکالمے شاندار اور زمانے کے مطابق تھے اور اداکاری میں ڈرامائی اثر تھا۔ اس سب کے نتیجے ایک شدت پسند دماغ تھا تاہم یہ دل دوز اور جاذب توجہ تھا ڈرامہ کی عمدگی کی تصدیق (THE ENTERTAINER) (۱۹۵۶ء) سے ظاہر ہے جس میں دکھایا گیا تھا کہ آرچی رائس (ARCHIE RICE) ایک فرسودہ زرق برق، اپنے کو دھوکا دینے والا ایک تنزل پذیر انگریزی موسیقی گھر کا کردار جو کہ اپنی ہیئت کدالی کی وجہ سے خود انگلستان کے زوال کا عکس معلوم ہوتا تھا۔ آس برن (OSBORNE) خوش نصیب تھا کہ لارنس۔ اولیویر (LAURENCE OLIVIER) نے (ARCHIE RICE) کا ایک پر شکوہ مطلب بیان کیا۔ آس برن نے ۱۹۵۴ء میں (EPITAPH FOR GEORGE DILLON) سکھا جو کہ رائل کورٹ ٹیٹل میں ۱۹۵۶ء میں اسٹیج کیا گیا یہ ایک حقیقت پسندانہ معاصر موضوع پر ایک شاندار ڈرامہ تھا جو کہ پھر ایک مرتبہ انتہائی فرسودہ کمرے متوسط طبقہ کے ماحول سے ہم آہنگ تھا۔ مکالمے تمام موضوع بچوں میں تھے۔ بات چیت کی خامیاں اکھڑن ڈرامائی اثر آفرینی کے ساتھ تھا۔ آس برن نے ایک بالکل ادا اس زندگی کی عکاسی کی اور اس کے کرداروں میں اس سے گریز کرنے کی سکت بھی باقی نہ رکھی۔ اس کا مرکزی کردار جارج ڈلن خود تھا جو باغی، بے وفا جس نے ایک مرتبہ بہتر مندرجہ کی کوشش کی اور ایک مرتبہ خراب خستہ منظر سے جس میں اس نے ایک طفیلی کردار ادا کیا تھا، نکل کر کسی بہتر چیز کا تصور رکھتا تھا۔ (LUTHER) پہلی بار ۱۹۶۱ء میں پیش کیا گیا جس میں جان آسبرن کو وسطا بیتیوں

صدی کے انگلستان کے بجائے سو لہویں صدی کے جرمنی میں کام کرتے دکھایا گیا ہے اور بجائے (JIMMY PORTER) اور (ARCHIE RICE) کے وہاں تاریخی اور غیر معمولی منفرد شخصیت مارٹن لوتھر (MARTIN LUTHER) کی تھی۔ کچھ خاص خاص قد میں باقی رہیں لیکن اس میں وسیع النظری تھی اور وہی طبقہ کی مسافرت کم تھی۔ (LUTHER) میں آسبرن نے دکھایا جسمانی اور روحانی احساس کا تذبذب، اپنے نفس کو اذیت دینا، بے قدی، اعلیٰ اقتدار کو دعوت مبارزت دینا، دل ہی دل میں اس کی تعریف کرنا اور آخر کار جذبات سے مغلوب ہو جانا نئی نئی ترقی کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ آسبرن اب بھی ایک جوش پیدا کرنے والا اہل قلم ہے۔ اس نے (INADMISSIBLE EVIDENCE) (۱۹۶۲ء) میں اس نے ایک جنسی مایوس وکیل کا مطالعہ پیش کیا جس نے اپنی مدافعت کسی نصف رمزی عدالت میں کی۔ ساتھ ہی ساتھ — (A PATRIOT FOR ME) (۱۹۴۵ء) میں آسٹریا کے ایک معلم انسر (HOMOSEXUAL) کا نصف تاریخی مطالعہ پیش کیا جو ایک نئی بات تھی۔

موجودہ دور کی تضایف میں تبصرہ و تنقید میں تاثر ہوتا ہے۔ انگریزی ادب کی طویل روایت میں بہت کچھ بعد کی نسلیوں نے رد کر دیا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس صدی کے خاتمہ پر تھیرٹر کے صورت کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے جو کچھ وثوق کے ساتھ کہا گیا سکتا ہے وہ یہ کہ اس میں زندگی ملتی ہے یہ اس نسل کے سامنے ہوگی جو آنے والی ایٹمی عہد کے بعد کی زندگی ہے۔ وہم سے پاک،

5/-	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	غزل انسائیکلو پیڈیا (کلاسیکی انتخاب)
18/-	"	نظم انسائیکلو پیڈیا (کلاسیکی انتخاب)
40/-	"	جلیل حسن قلیل مانگپوری (تحقیق)
20/-	"	جلیل مانگپوری - حیات و کارنامے (تحقیق)
8/-	"	مطالعہ (تنقید)
8/-	"	اعمال نامہ (تنقید)
18/-	"	جانب جادل (مجموعہ کلام)
8/-	"	رخسانہ (ناول)
40/-	"	انگریزی ادب کی مختصر تاریخ
90/-	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	مرقع خسروی (تاریخ اودھ) از محمد عظمت علی مرتب
70/-	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	تلخیص تاریخ اودھ (کمل دو جلدوں میں) از نجم الغنی خاں - تلخیص و مقدمہ ڈاکٹر ذکی کاکوروی
8/-	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	فسانہ عبرت از رجب علی بیگ سرور - مرتبہ ڈاکٹر ذکی کاکوروی
8/-		داجد علی شاہ - ڈاکٹر محمد تقی احمد
30/-		داجد علی شاہ اور شاہ جن ڈاکٹر صفی احمد
25/-	معین الدین حسرت علوی	سخنوران غزل
15/-	ڈاکٹر لطیف حسین ادیب	چند شعرائے بریلی
10/-		نسیم دہلوی حیات و شاعری ڈاکٹر شفیع عثمانی
8/-	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	تجلیات (اردو کی بہترین نعتیں مع حیات پاک)
8/-	ڈاکٹر ذکی کاکوروی	نسرین و نسرین (مجموعہ کلام)

مرکز ادب اردو - 137 شاہ گنج لکھنؤ - 226003

MARKAZ-E-ADAB-E-URDU
137, Shahganj, Lucknow-226003